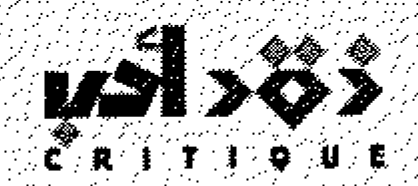
NORIA SALIH AL-ROOMI



د. نوريّة صالح الرومي

الشاعران: العسكر وعرار

قضايا تناصيّة



الشاعران : العسكر وعرار
قضايا تناصّيّة

الشاعران : العسكر وعرار ، قضايا تناصيّة / نقد ـ أدب
د. نوريّة صالح الرومي / مؤلّفة من الكويت
الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص. ب : ٥٤٦٠ ـ ١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،
هاتفاكس : ٧٥١٤٣٨ / ٧٥٢٣٠٨
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص. ب :٩١٥٧ ، هاتف : ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس ٥٦٨٥٥٠١
E-mail : mkayyali@nets.com.jo
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
®
لوحة الغلاف (فهد العسكر) :
من مجلّة (الكويت) ، العدد ٢٤٣ ، ٢٠٠٤
الصفّ الضوئيّ :
نوال صالح
التنفيذالطباعيّ :
مصطفى قانصوه للطباعة والتجارة / بيروت ، لبنان

طبع بدعم من : *وزارة الثقافة / عمّان ، الأردنّ .*
الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر الجهة الداعمة .
ISBN 9953-36-777-9

نقد أدبي
CRITIQUE

د. نوريّة صالح الرومي

الشاعران: العسكر وعرار
قضايا تناصيّة



مقدمة

يأتي التناول لشعر الشاعرين المتشابهين "فهد العسكر"[1] و "مصطفى وهبى التل"[2] الشهير بعرار ، من خلال أنهما تغذيا من أرض واحدة هي أرض الوطن العربي ، وأشتما هواء واحدا هو هواء هذه الأرض، وعاشا أجيالها تاريخاً، وواكبا جيلهما رافضين ، كأنما كانا على موعد ، مع اختلاف في سنوات العمر.

لقد تصعلك بعض الشعراء العرب ، وتناولوا المرأة والخمر في أشعارهم ، وكانوا – مع هذا – مرتبطين ارتباطا وثيقا بما خلفه الأقدمون ، فلم ينسوا الحمية، ولا الذود عن الذمار.. وهكذا فعل " فهد " و " عرار " لقد كان الوطن المحلي في قلبيهما ووجدانيهما ، كما كان الوطن القومي ، لأنها كلها أرض مشتركة ، يصنع الوجدان وحدتها ، وإن فرقتها الأهواء السياسية .

إذن .. لماذا فهد وعرار ؟

لقد كانا وجهين لعملية إبداعية متشابهة ، أو قل كانا وجهين لعملة واحدة . فإذا كان امرؤ القيس يمسك بطرف

---

[1] أنظر في هذا كتاب : فهد العسكر : حياته وشعره، لعبدالله زكريا الأنصاري.
[2] أنظر في هذا كتاب: عشيات وادي اليابس، بتحقيق زياد الزعبي.

الخيط ، ويمتد به إلى أبي نواس وأبي العتاهية وإضرابهما ، فإن " فهدا" و"عرارا" قد أمسكا بطرف الخيط من الجانب الآخر .

إن العفوية مطلوبة في الأداء الشعري إلى جانب الوعي ، إلا أن ذلك يختلف عن القصدية والافتعال ، ولقد تحلى كل من الشاعرين بهذه العفوية ، وتمكنا أن يخفيا الإطار التقعيدي لمجموعة جامدة من الأسس والأصول .

لقد استطاع الشاعران أن يعبرا عن قلق جيلهما ، نظرا للتناقض المرير بين الواقع والأمل . ولكنهما لم يتركا نفسيهما للضياع ، فقد ثارا ورفضا وتمردا ولكنهما ظلا على ولاء للوطن ، وولاء للمواطن ، يعركان عواره بالنقد اللاذع لعله يصحو أو يفيق .

لقد حاولت أن أجعل من الربط التناصي قاسما مشتركا ، بمراحله الثلاث : التوازي والتلاصق والتطابق ، لعلي بهذا أصل إلى لب النص ، وأربط بين وجدان الشاعرين ، اللذين يشتركان في كثير من الأشياء ، وأجلي صفحة من تاريخهما الفني .

مرجعيات البيئة الثقافية والاجتماعية

استطاع الشعراء الرواد بطاقاتهم الشعرية العظيمة – تغطية جوانب الحياة والكون ، واستطاعوا بذلك – أيضا – أن ينتجوا شعرا مقنعا عظيما ، اتصلوا في بعضه – بواقع الحس – بالأشياء الجميلة والخالدة فيه ، معتمدين على الخيال حينا ، والتعبير المباشر حينا آخر .

والشعر بمفاهيمه المختلفة ، تعبير عن شخصية الشاعر ، بل إن بعض الاتجاهات الأدبية كانت ترى ذات الشاعر سلطة يستمد منها كيان إبداعه الشعري، بل وقوته . ولا تثريب عليّ – في هذا المجال – إذا ما أشرت إلى أسماء بعض الرواد الغربيين، الذين كان لهم جهد بارز في إثراء مفهوم الشعر من أمثال : بليك ، ووردزورث ، كوليردج ، وشيللى ، وكيتس، وقابلهم من الشعراء العرب عدد من الشعراء من أمثال ، السياب، وصلاح عبد الصبور، إذ طوروا في الشعر ومفهومه متأثرين بالشعراء الغربيين ، إلا أنهم تمسكوا بثقافاتهم الخاصة التي لم يستطيعوا الفكاك منها .

ولما كانت البيئة الثقافية والاجتماعية مشتركة على خريطة عالمنا العربي، لذا فإنه كانت هناك مشابه ، أو التصاقات ، أو توازيات بين الشعراء ، تدخل ضمن القضايا النصية ، التي ستكون مرجعيات لدراسة بعض القضايا النصية في شعر كل من : فهد العسكر في الكويت ، ومصطفى وهبي التل (عرار) في الأردن . لقد كانا نمطين جديدين ، غير مألوفين، في تمردهما ، وإدراك مشكلات مجتمعيهما ، ولغتهما السهلة البسيطة ، القريبة من معجم الناس الذين تحدثا عنهم وإليهم ، إذ إن تجاربهما كانت محلية وإنسانية معا . تجارب عميقة، فيها قدر غير قليل من حدة الإحساس ، منقولة بألفاظ مشحونة بحس الشاعر الحق، الذي هو إنسان يتمتع بحاسة غير عادية ، تدفعه إلى التعاطف مع أحداث الحياة الإنسانية بدرجة عالية . يقول عرار[1] :

يا أردنيات إن أوديت مغتربا

فانسجنها – بأبي أنتن – أكفاني

وقلن للصحب. وارُوا بعض أعظمه

في تل أربد، أو في سفح شيحان

---

[1] عشيات وادي اليابس ٤١٤.

لقد مثّلت كتابات (عرار) الفطرة والطبيعة للإنسان في الأردن ، المرتبط محليا بالأرض والطبيعة ، وخارجيا بأحــداث الأمة العربية. إنه يتحرك على أسس نقية من الانتماء القــومي، واستشراف التخوم التاريخية السابقة، والامتداد بها إلى المستقبل المأمول يقول[1] :

لن يبلغ العُرب ما يرجون من رغد
إلا إذا اغترفوا من بحر رغدان
علم وفضلُ، وآراء مسددة
وهمة تجعل القاصي هو الداني
وحكمة تقف الأحداث حائرة
إزاءها، وهي في ذل وإذعــان

****

فحقـــق الله آمـــالا معلقـــة
بكـــم، وزيـــّن تيجانـــا بتيجـــان
حتى نرى العُرب من أبناء مملكة
توحدت، تحت ظل السابق الباني

****

[1] العشيات ٣٨٨-٣٨٩.

أما فهد العسكر فهو ابن البيئة العربية نفسها ، التي تتشابه أجزاؤها المحلية ، لذا جاءت الأماني واحدة ، خروجا من رحم البيئة الاجتماعية المتشابهة يقول فهد العسكر[1] :

فلم التخاذل، والعروبة أمننا

ولم الشقاق ونحن من عدنان؟!

ولم التعصب بالمذاهب يا بني

الأوطان وهو أساس كل هوان؟!

فتعاضدوا، وتكاتفوا، وتآلفوا

وتساندوا كتساند البنيان

وتآمروا بالبر والتقوى ولا

تتآمروا بالإثم والعدوان

****

ولَدى الحديث عن البيئة الثقافية والاجتماعية لدى الشاعرين، والتي نتج عنها بناؤها الاجتماعي والفكري، تبدو المشابه المشتركة ، لأنهما يكادان يكونان ابني بيئة واحدة، وحَّد بينهما التناص الاجتماعي المتوازي ، ومن ثم التناص الشعري بأنواعه : المتوازي والمتلاصق والمتطابق .

---

[1] فهد العسكر ١٥٢.

ولد " فهد العسكر " بالكويت عام ١٩١٧ تقريبا ، على ما ذكرت بعض الروايات ، وتعلم في مدارسها "وتطورت حياته منذ صغره ، وفي شبابه إلى يوم وفاته تطورا عجيبا ، يختلف عن تطور كثير من الناس ، فمن تدين شديد مُتزمت في صغره ، إلى تحول معتدل في شبابه ، إلى تطرف عنيف في آخر شبابه وفي كهولته ، وهو تطور يتمشى والغذاء الفكري والعقلي الذي كان يقتات منه[١] " .

لقد نشأ في بيت يرعى أمور الدين ، وكانت المدرسة تساعد على ذلك . وكانت الكويت آنذاك تعيش حياة محافظة ، متمسكة بأهداب الدين ، وبالعادات الاجتماعية الموروثة . وتذكر الروايات أن دراسته بدأت في المدرسة المباركية عام ١٩٢٢م تقريبا ، وأنه بعد أن أنهى المرحلة الابتدائية تعلق باللغة العربية، مما مكنه من نظم الشعر ، وشجعه في ذلك جيل أساتذته، فكانوا يختارون له الأشعار ، ويطلبون إليه حفظها ، وكان يرجع إليهم في ضبط الكلمات وتقويم المعوج مما كان يقول ، إلى أن اشتد عوده، ونمت شاعريته. وأصبح ينظر إلى الطبيعة فتجذبه إليها

[١] نفسه ٥٨.

ليقول[1] :

طلع الفجر..غنَ يـــا قمريـــة
واطربي الروح بالأغاني الشجيه
واشدُ يا طير بالغصون وأيقظ
بأناشيـــدك الزهـــور النديـــــه
ملأ الفجر أكؤسَ الوردِ راحا
لك تزري بالصرفـــة البابليــــه
فإذا ما اصطحت يا طير عبّر
ما رأى الورد من رؤىً سحريه
وتقبّل وأنت نشـــوان شـــاد
قبـــلات النســـائـم العطريـــــه
ها هو الصبح قد تبدّى، تحلّي
ثغــرَه الحـــلو بسمـــة ورديـــه
وانظر الكون..كيف يرفل يا طيـــ
ــــر بتلك الغلائـــل العسجديـــةّ!!

إن الشعر نشاط عام ، تنتشر أوردته عبر الوطن العربي كله ، لأن هناك مشابه كثيرة بين أجزاء هذا الوطن تجعل ثمـــة ارتباطا بين الإنسان وبيئته الاجتماعية ، وكذلك بينه وبين بيئته الثقافية . ومن هنا كان التأثير واضحا في شـــعر (العســـكر)، نظرا لدراسته الشعر العربي القديم والحديث ، وأن تأخـــذ منـــه ذائقته الشعرية ما يتناسب مع موهبته ، التي كانـــت متأججـــة ،

---

[1] نفسه ١٣٩.

فأفرزت شعرا ذا طبيعة خاصة ، يختلف عن شعر غيـره مـن معاصريه، غير ناسين أن الكويت كانت تعيش في شبه عزلـة عن بقية أجزاء الوطن العربي ، إلا أن هذه العزلة لم تَحُلْ بـين شاعرنا (فهد) وبين الخروج من هذه الدائرة الضيقة ، فكـان داعيا إلى إطلاق العنان لنفسه الشاعرة ، لتـدخل فـي زمـرة الشعراء المجددين .

ولقد كان (العسكر) قوميا بالسليقة، شأنه في هذا شأن جُلّ العرب ، الذين يؤمنون بأنه لا حياة للعرب بغير الحياة فـي أمة لها تراثها ومجدها ، ولها دعوتها التي تحرص على اليقظة للدفاع عن حمى الوطن فكرا وعقيدة ، لأن الثغرات الإقليميـة هي التي تدفن اليقظة ، وتهدم الطقوس . والمشكلات التي يـئن منها العالم العربي اليوم ، ويمثل ذلك حصاد التشرذم والتفـرق والانقسام يقول (فهد) :

يا بني العُـرب إنما الضعف عـار

إي وربي !! سلـوا الشعوب القويه

كم ضعيف بكى ونـادى فـراحـت

لبكـاه تقهقـه المدفعيـه

لغـة النـار والحديد هي الفصحى

وحظ الضعيف منهـا المنيـه

هـــا هي الحرب أشعلوها في حماك

إلهـــى بالأمـــة العربيـــه

يا بني الفاتحيـــن حتـــام نبقـــى

في ركـــود .. أين النفوس الأبيـــه

غيرنـــا حقـــق الأمانـــي وبتنـــا

لـــم نحقق لنـــا ولا أمنيـــه

فمن الغـــبن أن نعـــيش عبيـــدا

أين ذاك الإباء ؟! أيـــن الحميه ؟!

هذه إحدى المرجعيات الهامة في حياة (فهـــد)، التـــي كانت صدى للبيئة الثقافية التي عاش فيها ، وللحقبة التاريخيـــة التي كانت تزخم بالفكر القومي.

وتمثل القضية الفلسطينية مرجعية هامة من مرجعيـــات الظرف التاريخي ، والبيئة الثقافية ، التي جعلت كـــل الشـــباب يشعرون بالمأساة ، ويترجمونها إبداعا باكيا أو حـــافزا، يقـــول (فهد)[1] :

بالله يا رسل الثقافة خبرونـــا

كيف حـــال الأخت يـــا إخواني ؟

---

[1] نفسه ١٤٩.

أعني فلسطينا .. وكيف أمينهـــا

وجنودهـــــا، وبقيـــــة السكـــان ؟

إني سمعت نداءها ، وسمعـــت

تلبيـــة الضياغم من بنـــي عدنـــان

وبني كالغرباء في أوطانهـــــم

أو ليس هـــذا منتهى الطغيـــان ؟!

يا مهبـــط الوحي القديـــم ومرقـــد

الرسل الكـــرام، ومنبـــع الأديـــان

لا تحزنـي .. ليست بصفقة رابـــح

يا أخت !! بل هي صفقـــة الخسران

إن هذه الدعوة إلى عدم الحزن، هي التي رسـبت فـي نفسه أحزانا وأشجانا، قاسية على النفس. ولذا كانت حدة المزاج لديه، وسرعة الانفعال، بل إنه كان يرى في نفسه خلقا مغـــايرا للناس، مما جعله يفسر بعض سلوكيات الناس حنقا عليه، ضمَّنها شعره آلاما وهموما وأحزانا يقول[1] :

وطني .. وما ســـاءت بغيـــر

بنيـــك يا وطنـــي ظنونـــــي

---

[1] نفسه ١٥٥.

أنا لم أجد فيـــهم خدينــــــا

آه مـــن لـــي بـــالخـــــديـــــن ؟!

واضيـــعـــة الأمـــــلِ الشريـــــد

وخيبـــة القـــلــــب الحنــــــون !!

رقصــــوا علــــى نوحـــــي

وإعــوالـــي، وأطــربهـــم أنينـــــي

وتحاملـــوا ظلمـــــا وعــــــــد

وانـــا علــــيّ، وأرهقـــــونـــــي

فعرفتهــــم ونبـــذتهــــم لكنــــــ

ـــهـــم لـــم يـــعــــرفـــونـــــي

لقد كانت حياة (فهد) مجموعة من الصـــرخات ، لأن المجتمع وقف منه موقفا معارضا لآرائه الجريئة، حتى أمه التي كانت تحبه حبا شديدا ، كانت تريد له مصالحة المجتمع، بعاداته وتقاليده التي كان يرى فيها ظلماً له ولمن يعيشون معه، وبثقافته الجامدة المحاربة للتحرير والتقدم. وقد جسد هذا فـــي قصـــيدة غاضبة، عرّض بها برموز الثقافة، الذين نصّبوا أنفسهم ســـدنة للعلم، وحفظة للثقافة.

قال منها[1]:

قومـــي اسمعي يـــا بنـــت جـــاري

شكـــوى الهــــزار إلى الهـــزار

شـــكوى الحبيــس المستــجيــر

مـــن الطـــليـــق المستطـــار

صبــت عليـــه طيــوف ماضيــه

الــقــريــب ســيــاط نـــــار

لله مــــا لا قــــى وكـــابـــ

ـــد فـــي جــحـــيـــم الادكـــار

يــــا بنــــت جــاري آه مـــن

جــور الـــقضا ، يـــا بنـــت جــاري

فـــي ذمـــة الأقـــدار مـــــا

شيــعت فـــي ذاك الـــحــــــوار

دنيـــا مـــن الأحـــلام أســـ

لمـــها القضـــاء إلـــي الدمـــار

لقد كان لدى الشاعر ربط لغوي بين الأدب والحيـــاة ، عبر فيه عن واقعه ، بالرغم مما كان يحمل من أفكار ثوريـــة،

---

[1] نفسه ١٥٨.

شبَّت مع تكوينه الفطري ، ثم مع تكوينه الثقافي الذي تأثر حينا بالمادية الجدلية ، وحينا آخر بواقعية الغرب الجديدة المتفتحـــة يقول[1] :

يا ضفاف الخليج أخمدت إحساسي،

ومـــاذا تجنـــــي وراء خمـــولي ؟!

غير حـــرق البخور في كل آن

وضـــروب التزميـــر والتـــطبيل

فاطغ يا بحر .. آن أن تطغى واغمر

كل ربـــع من الربـــوع محيــــل

إلى أن يقول :

يا ضفاف الخليج حطــمت آمالـــــي

وأثقلـــــت كـــاهــــــل المسئــــول

أنت يا مسرح الأســـى والرزايــــا

وصنـــوف الـــعـــذاب والتنـــكيــل

ضقتَ بي، والجناح مـــنـــي مهيض

يـــا لحزني وحـــيرتي وذهــــولـــي

---

[1] نفسه ١٧٦.

فحياتـــي روايـــة ذات فـــصل

واحد فيك، وهـــي ذات فصـــول

وحين يحاول تخفيف الشكوى، فإنه يمزجها بالعواطف ، التي لا تخلو من مغزى ، يتحرك خلف عبارات شجية يقول[1] :

يا ابنة الشيخ، يـــا منـــى النفـــس

يا ريحانة الحي، أوقد الشوق ناره

أنقعـــي غـــلتيّ فبيـــن ضلوعي

خـــافق شقـــه الصدى لا مجـــاره

واخرجي بي مـــن عالـــم الإفــ

ــك والبهتان والبغي والخنا والدعـــاره

لسماء الـــرؤى ، وشتـــى الأماني

فبنـــات القـــريض رهـــن الإشـــاره

حيث يحلو الهوى، ويسكب فجــ

ــر الحـــب فـــي كـــل خافق أنواره

إلى أن يقول :-

كيف أشدو!! والوضع حطم عودى

والأراجيـــف قطعـــت أوتـــاره

---

[1] نفسه ١٨٠.

ورياح الحرمان هبت على رو

ض شبابي، وصوحت أزهاره

ما رنينُ الأوتار إلا صدى

إرنان قلبي، وأنّة القيثاره

وقصيدي بقية من فؤاد

عصرته الآلام فهو عصاره

إن الوجدان هنا مغزى، وألفاظ العواطف هنا رمز ، فالشيخ رمز الجيل القديم ، وابنته رمز الجيل المرتقب ، وهو بينهما داعية للتطوير يعاني ، ويخرج عصارة وجدانه من بقية فؤاده المتطلع .

إننا هنا أمام نصوص تمثل أعمالا أدبية ، وثمة فروق كثيرة بين النص والعمل الأدبي. فالعمل الأدبي مكانه المكتبة الأدبية ، يشغل فراغاتها ، أما النص فإنه مجال منهجي ، أو بتعبير آخر " العمل الأدبي يحمل باليد ، والنص يحمله الكلام"[1] وهذا هو الأساس الذي سأبني عليه تناول القضايا التناصية بين (عرار) و(العسكر) .

[1] آفاق التناصية. ترجمة محمد خير البقاعي. ٤٤.

إن هناك تواصلا إجبارياً بين كـل صـاحب رسـالة والمتلقين ، في الشعراء دائما أصحاب رسـالة ، اجتماعيـة ، سياسية أدبية . ولن تجد شاعراً أصيلا دون رسالة ، يودعها كل ما يكتب. فربما يظن ظان أنه يتغزل ، ولكنه في غزله يـؤدي الرسالة الموكول بها إليه بالفطرة ، ولهذا فإن شاعرنا يتواصـل في قوله[1] :

أنـا إن متّ .. أفيكـم يا شبـاب

شاعـر يرثي شباب " العسكر "

إن الشباب هنا رمز التواصل بين شباب الجيل القادم ، وشباب الشاعر "العسكر" ، وهكذا يكون تواصله ، حتى لو أعلن نهايته يقول مستطردا في القصيدة نفسها :

فاشهقي يا روح، وازفـر يا سعير

واضطرب يا عقل ، واشرد يا أمل

واجر يا دمـع، وأقبـل يا نذيـر

وابك يا قلب ، وأسـرع يا أجـل

إن بكاءه هنا ليس بكاء حقيقياً ، ولكنه صدى الخـوف على رسالته ، التي كان يود أن يكملها بنفسه . وما تمنيه إسراعَ

---

[1] نفسه ١٩٤.

الأجل إلا إيمان منه بأن هناك حلقات متواصلة، فإذا انتهت حلقة تشابكت حلقة أخرى .. وهكذا .

وما شكوى الزمان التي يوردها الشاعر إلا امتداد للحالة العامة التي غلفت نفسية الشاعر من كل جانب فهو يقول[1] :

حسناء.. إن أشك الزمان فإنــه
حرب على الحــر الأبي الأمجــد
قد أوصد الأبواب في وجهي فكم
مــن مأرب لي لــم أنله ومقصد
والنحس – منذ طفولتي– خدني فيا
لشقاء موتــور الفــؤاد المُعــد
حوراء يا دنيا العرائس والرؤى
أنا في الكويت أخو الشقاء،فأسعدي
الله في ابن الأرض يا بنت السما
قد تاه في الفقر المخيف فأرشدي
قضّى ربيــع العمر فيــه معذبــا
يشكو أذى الدنيــا، وجور الأعبد
يستعرض الأحلام وهــي عوابس
طورا، ويهتف بالطيوف الشــرَّد

---

[1] نفسه ١٩٩.

وبـــه كبـــا عند السبـــاق جـــواده

باللتعاسة والعــذاب المقعـــــد

ماراع مثل الشمس تكسف في الضحى

والـــورد يسقط وهو فـــوّاح نـــدي

إنه يتطلع إلى النور في بيئة ترفض دعوتـــه ، وتظـــل متمسكة بما هي فيه، حتى وإن كان على غير هدى ونور. يبين ذلك التصوير البيئي الذي يشكل ثقافة المجتمع حين يقول[1] :

زجـــوك – وا أسفاه – في سجن التقاليد القديمه

لله ما كابدت فيـــه مـــن الأساليـــب العقيمه

لا درَّ درك – من أب فظ ، ووالـــدة لئيمه

يا قاتل الله التعصب ، كم تمخض عن جريمه

إنه لم يجعل الشكوى على لسانه حسب الشـــكوى مـــن الأوضاع والظروف التي تشكل بيئة اجتماعية يرفضها بحســـها المتخلف ، ويتطلع إلى ما هو أجدى بحسه الثقافي، إنه ينطـــق

---

[1] نفسه ٢٠٧.

بلسان كل واع، ناضج، متفتح، في وجه التخلف والظلم. يقول[1] :

ولهان ذو خافق رقت حواشيه
يصبو فتنشره الذكرى وتطويه

كأنه وهو فوق الغصن مضطرب
قلب المشوق وقد جد الهوى فيه

رأى الربيع وقد أودى الخريف به
بين الطيور كميت بين أهليه

فراح يرسلها أنات محتضر
إلى السماء ويشكو ما يعانيه

لا الروض زاه ، ولا الأكمام باسمة
ولا عرائسه سكرى فتلهيه

يجيل ناظره فيه ويطرق في
صمت، فيشجيه مرآه ويبكيه

حيران ما انفك مذهولا كمتهم
لم يجن ذنبا ولم ينجح محاميه

[1] نفسه ٢٣٤.

وإذا كان الأسى قد ران على نفسه، لأنه يطمح إلى أن يرى وطنا، يحمل فكراً جديداً، ويشكل بيئة اجتماعية جديدة ، فإنه لا يفتأ يدخل إلى عالم الأمنيات ، لأنه يحب هذا الوطن ، ويحرص على أن تتحقق فيه أمنياته العذاب فيه يقول[1] :

متفائل، لا اليأس يعرف مدخلا
لفؤاده ، وهو الشجيّ، فيدخل
صرع الشكوك بحزمه ويقينه
ومن الوساوس ما يحز ويقتل
فاسمعه يا هذا .. يحيي موطنا
في جانحيه له المقام الأول
وطني- فديتك- عش ودم واسلم وطب
فحمائم السلم القريب ستهدل
والمجد باسمك يا ربوع مسبح
والفخر يهتف، والزمان يهلل

ونصل إلى الشاعر (مصطفى وهبي التل / عرار) لنرى حالة شعرية متميزة في تاريخ الشعر الأردني، فهو

---

[1] نفسه ٢٣٩.

الواعي، المتردد، المحب للوطن ، المتواصل مع حياة أبنائـــه ، بل مع حياة أبناء الوطن العربي .

وسوف نلمس التناص المتوازي بين الشاعرين : العسكر وعرار ؛ لأن البيئة الثقافية تكاد تكون متشابهة ، فقد تعلق كـل منهما بالتراث العربي يأخذ منه، ويتأثر به ، ويؤثر فيه . ومـا البيئة الثقافية التي تربط بينهما على النحو الذي بيناه إلا رافـد هام يساند البيئة الاجتماعية التي أثرت فيهما على نحو ما.

وإذا كانت النماذج النصية التي استثمرناها في الكشــف عن مرجعيات البيئة الثقافية والاجتماعية قد أوضحت جوانــب يحسها كل العرب ، باعتبار ذلك تراثا وبيئة مشتركين ، فسوف يكون ذلك بالضرورة ملتحقا بشاعرنا " عرار " فالنص – هنا – يمثل أهم التوجهات في هذا المجال ، بل إن القضايا الوطنيــة ، والإنسانية التى عالجها " عرار " فى شعره ، تتوازى نصيا مع القضايا التي عالجها " العسكر " في شــعره. وهنــا تتكشــف القضايا التناصية في شعريهما.

لقد أصّل " عرار " التجربة الشعرية الأدبية في الأردن ، كما أصّلها "العسكر " في الكويت . ومن ثم كان لكـل منهمـا إسهام واضح ، ودور رائــد فــي تجديــد القصــيدة العربيــة

المعاصرة. فالجملة الشعرية عند كليهما مصوغة صياغة بسيطة ، سرعان ما تصل إلى القارئ ، معبرة عن الهم العربي برمته .

إلى جانب ذلك التناص المتوازي في الحديث عن خصوصية المكان لدى شاعرينا ، والمكان مشترك بينهما ، فالأرض العربية واحدة ، والهم العربي مشترك ، والأمل العربي مشترك في محاولة الوصول إلى حل عادل للقضية المركزية ، قضية فلسطين ، بما يستتبعه ذلك من سيطرة بعض الطامحين على مقدرات البلاد الاقتصادية، لأن المساواة الاجتماعية غير متحققة ، فكانت كل هذه الإلماحات دافعة للشاعرين للحديث عن الهموم الذاتية حينا ، والهموم الموضوعية في أحيان أخرى .

ولد مصطفى وهبي بن صالح المصطفى اليوسف التل في مدينة إربد ، الكبرى بين مدن شمالي الأردن عام ١٨٩٩م. بينما ولد " العسكر " عام ١٩١٧م تقريبا ، فهما ابنا جيل تحمّل هموماً مشتركة في النشأة الاجتماعية، وفي ظروف الأمة العربية السياسية – آنذاك– بصفة عامة ، وهذا مما يساعد في الكشف عن جوانب التناص في رؤية كل منهما للمجتمع والحياة.

تلقى " عرار " تعليمه الابتدائي في إربد ، ثم سافر عام ١٩١٢ إلى دمشق حيث واصل دراسته ، ولكن بواكير التمرد

عنده كانت موجودة فقد شارك في مقاومة الأتراك ، مما أدى إلى نفيه إلى بيروت ، ثم العودة مرة أخرى إلى دمشق[1] .

وتمتد بواكير التمرد عنده ، فعندما عاد للدراسة بمدرسة " عنبر " بدمشق عام ١٩١٩/١٩٢٠ ، تصادف قيام حركات طلابية ، سرعان ما شارك فيها ، بل كان مع بعض زملائه على رأسها، مما أدى إلى الحكم بنفيه إلى حلب ، التي أكمل دراسته بها ، الدراسة الثانوية . ودخل إلى الحياة العملية ، فعمل معلما بمدرسة والده الخاصة عام ١٩١٦ ، ثم وكيل معلم ثان لمدرسة اسكيشهر عام ١٩١٨ / ١٩١٩ ، كما عمل بعد عودته من حلب في مدرسة لأهله في إربد . وفي عام ١٩٢٢ عين معلما في مدرسة الكرك ، ثم سارت رحلته العملية فعمل في سلك القضاء عام ١٩٣٣ ، وهكذا حتى أقتيد إلى السجن لمدة سبعين يوماً ، إلى أن فاضت روحه في ١٩٤٩/٥/٢٤ .

وما قصدته من وراء رصد هذه التواريخ إلا أن أربط بينها تناصيا وبين المرحلة الموازية تناصيا أيضا في حياة " فهد العسكر " . فالتوازي النصيّ هنا وارد ، إذ إنه ليس شرطا أن يتعايش " فهد وعرار " حتى يحدث التناص ، ما دامت روافد التناص موجودة ، وهي البيئة الجغرافية الثقافية ، والمعطيات

---

[1] ـ عرار ـ شاعر الأردن ١٧.

القومية، والتراث ، وكلها جوانب هامة في إحداث التناص الذي نشير إليه . ففي قول " فهد "[1] :

يا من صهــرت لهم شعوري
فجــرا علـــى شـــدو الطيــور

...

وسكبته مــن غــور وجــداني، وأعمــاق الضــمير
بقصيدة والله يعلــم وحـــــده مـــا فـــي الصـــــدور
أوحى بهـــا حبــــي لمــوطني العزيــز وللأميـــــر

في هذا القول تناص متواز مع قول " عرار "[2] :

فليتــق الله بـــي شعــب محبتـــه
كانت، وما برحت ديني وديدانـــي
على مذابـــح قولي ســوف أسعده
ضحيت عمري، فلم يسعد واشقاني

لقد عاش كلاهما مأساة شعبيهما ، فكانت مأساتهما صدى للمأساة العامة ، التي نقلاها إلينا ، في شعرهما بصدق وحرارة.

---

1 ـ فهد العسكر ٢٧١.
2 ـعرار شاعر الأردن ٢٥.

أما الجانب الثاني من جوانب التناصية في أدب كل من " فهد وعرار " فهو تمثل التراث في شخوصه وأسمائه ، " ففهد " يقول في إحدى تخميساته مع أبيات للمتنبي[١] :

يا عيد عدت فأين الروض والعود

والهفَ نفسي، وأين الراح والغيد ؟!

بـــل أين أحباب قلبـــي والمواعيد

" عيـــد بأيـــة حال عُـــدت يا عيـــد

بما مضى أم لأمر فيك تجديـــد ؟ "

بينما يحكى " مصطفى التل " قصة اختياره اسم " عرار " فيقول[٢] :

إنه وجد تشابها بينه وبين عرار بن عمرو ، وهو أن أباه طلّـــق أمه ، وتزوج غيرها، وكانت تؤذيه، كما أن عرار بن عمرو – وكان ابن أمة سوداء – يعاني من إيذاء زوجة أبيه فقال شعرا :

أرادت عرارا بالهوان، ومن يُرد

عرارا –لعمري– بالهوان فقد ظلم

---

[1] - فهد العسكر ٢٧٥.

[2] - عرار ٢٥.

وهذا ما دعا " مصطفى التل " إلى تكرار هذا البيـــت ، في معرض إظهار قوته ورجاحة عقله .

إن فلسفة " عرار " المتناصة توازيا مع " فهد " تعتنــق أفكارا جديدة ولكن قد تصاب في بعض الأحيان بما يدخل فـــي باب الملل ، ولكنه ملل مؤقت ، سرعان ما تــزول ظـــواهره ، ولكنه – أي الشاعر عرار – لا يمّرر الموقف دون زراية به ، وهزء بمواقفه يقول " عرار[1] ":

قــد قلوت القيل والقـــال وما

ليس لي عنه غنى، أو منه ربح

ونذرت الصمت لمّـــا قيل لـــي

من يقـــول الحـــقّ يُؤذى ويُـــدح

أنا إن أصمت فصمتي حسبـــه

أنـــه صـــوت الأرقـــــاء الأبَـــح

أيها الباكـــي علـــي أوطانـــــه

لا يرد الـــروح للميّـــت نـــوْح

بابك الظلـــم، وصفـــق للأذى

فهُما نصـــر مـــن الله وفتـــح

---

[1] - المصدر السابق ١٢٩.

ومع هذه الكلمات الهاجية الرامزة ، الخفيفة الرقيقة في دلالتها ، فإنه لا ينسى ألمه وشكواه ، اللـــذين همـــا متناصـــان بالتوازى مع شكوى " فهد " في كثيـــر مـــن شـــعره . يقـــول " عرار "[1] :

ليلاي .. دنيـــاي آلام مجنحـــة
تطير بـــي في فضاء أحمر قـــان
ياليتهـــا حلقـــت ليلـــى بأجنحهـــا
إذن لقلت لها : طوباك جُنحانـــي
إذن لزغردت يا ليلى ، وقلت لها :
مع السلامة.. إن الـــدرب سلطاني

إن شاعرنا " عرارا " كما نـــرى يســـتثمر التراكيـــب اللغوية، والعناصر الصوتية ، إلى جانب استخدام ألفاظ محورية مثل : الأبح ، النوح في النص السابق ، وجنحان ، ومع السلامة في النص الثاني ، وهو ما يدعو إلى تميز "عرار " وتناصه في هذه الظاهرة مع الشاعر " فهد " ، وهما – معا – ســـرعان مـــا يعودان بالصياغة إلى ما يوحى باستحضار التـــراث ، فهـــذا "

---

[1] ـ نفسه ١٥٣.

عرار " يكتب من وزن البحر الطويل قصيدة " عنوانها " علـــى الأطلال"، يقول منها[1] :

خليلي ما انفك الفـؤاد المعـــذب

وراء التصابي والصبابات يـدأب

وما أنفكت النفس التي قد عرفتمـا

لتطراق طيف (الشركسيات) تطـرب

وقلبي -كما بالأمس- ما انفك عاتبا

بـه الوجد يلهـو والتباريح تلعب

فيـوم "بوادي السير" تأسره ظبيـة

ويوم بهـذا الثغر يسبيه ربـرب

إننا بتناول شاعرينا " فهد وعرار " نجدنا أمام تنـاص واضح في نظرة كل منهما المشتركة إلى الحياة والتراث ، لأن البيئة الثقافية الاجتماعية متشابهة ، وهي التـي أقـرت البيئـة الثقافيةِ التي بدأت أولا بما يسمى الاستيعاب ، وهو الرجوع إلى التراث لتختمر أفكاره في الذهن ، لتشكل – فيما بعـد – البعـد الثقافي المرجعي، ثم تلا ذلك فكرة الوثوب أو الخـروج علـى

---

[1] - عشيات وادي اليابس ٢٢٥.

إطار المرجعية الأولى، وهو ما جعل فكر شـاعرينا يتنـاص بالتوازي، لأن الأرضية الثقافية الاجتماعية واحدة .

إن البيئات الثقافية الإبداعية للشعر العربـي الحـديث ، ومن شعرائه شاعرانا (فهد وعرار) على تنوعهـا جغرافيـا ، ظلت في حاجة إلى تصور جديد لمفهوم الشعر وبناء القصـيدة. وليس من المهم أن نتتبع التفاصيل فلها مكانها في غيـر هـذا المقام ، لأن الذي يعنينا هو رصد الملامـح المشـتركة بـين خطوات الشاعرين ، في إطار رصيد مشترك يمثـل السـمات والمراحل على طريق الرصد التناصّي الذي نحن بصدده .

إن البيئات الإبداعية – التي أشرت إليها – تخلع علـى الأداء الشعري بعض السمات المحلية ، إلا أنها تتفق أو تتناص في الوعي بالتاريخ المشترك ، والجغرافيا المشتركة ، ليكون بعد ذلك صوت الوجدان الجمعي العربي المشترك ، الـذي يكونـه الزمن الفني في تجليات الشعر القومي حينا ، أو تناول الأماكن المحلية حينا آخر ، وهي في النهاية أماكن لوطن واحد مشترك. يقول " عرار "[1]:

ازعق .. عساه إذا زعقـت يجيب

فالأمر جدّ، والخطوب تنـوب

---

[1] - العشيات ١٢٤.

ازعق..وصح بالمغمضين على القذى

إن الأذى يا عالمين – قريــب

....

إن البلاء إذا ســرى فــي أمــة

حُمَّ القضــا ، وتحقق المكتوب

وكما يقول في مكان آخر[1] :-

كم قائل : فــرَّ .. ألــم يأتــه

لا أرنبــا كنــت ولا ثعلبــا

وهل يفرّ الحــر مــن خطــة

ساقت عليه جيشها الالجبا ؟!

كذبــا ، ودســا ، وافتــراء إذن

فلست من قحطــان أو يعربــا

إن تكــذب الأنساب أصحابهــا

فصادق الأعمــال لــن يكذبــا

لقد كان " عرار " صاحب دعوة تجديدية ، ينكرها دائما السلفيون ، الذين يقفون عند حدود التراث ، وليس جديدا علــى

---

[1] - العشيات ١٣٣.

أمثال " فهد وعرار " أن يواجها تيار رفضهما ، أو الوقوف في وجه دعوتهما ، فقديما تكرر ذلك ، وخصوصا ما شـاع عمـا حدث لطرفة بن العبد ، الشاعر المختال. يقول " عرار "[1] :-

" يا صاحبيّ فدت نفسي نفوسكما "

على المذلة والإذعـان روصاني

لقـد تنكر لي أهلي وأنكـرني

صحبي، وأقرب من أدنيُت أقصاني

فهاكني كيتامى الـزط لا أحـد

يرثي لحالي، ولا إنسان يرعاني

إلى أن يقول :-

"لولا الهوى لم أرق دمعي على طلل"

ولا حنـنتُ إلى أطـلال عمـان

الحمد لله ليست مصر لي وطنـا

وأحمـد الله أنـي لسـت عماني

لا أنت مني ولا أهلوك خلانـى

ولا ندامـاك يا عمـان ندمـاني

---

[1] ـ العشيات ٤٠٢.

عمان..عمان..إن الكوخ قد عصفت

به الرياح فلست اليوم عماني

....

وتأتى الخمريات لتكون خلفية شعرية ، يشترك فيها شاعرانا بنصيب وافر، بل إنهما كانا أبرز ما كتبا فيها. ولعل هذه الخمريات كانت ستارا على دلالات اجتماعية أو غيرها، إلا أنها تمثل تماسكا متضامنا ، لأن المفردات مشتركة ، والمعجم دوَّار على مفردات تكون مصطلحات تمتعنا قراءة وتأملا .

يقول "عرار"[1] :-

راهبَ الحانة إني قيس لمياء دنانك

فمُر الأكواب تدني شفتي من ثغر حانك

علةً يفترّ ثغري

إذ أرى في كأس خمري

رغم أحداث الزمان

لتباشير الأماني

بابتسامات حنانك

ضوء فجر

---

[1] - العشيات ٤٨٧.

بينما يقولِ " فهد " في اقتراب شديد ، وتناص متلاصق[1]:

صهرت في قدح الصهباء أحـــزاني
وصغت من ذوبها شعري وألحاني
ورحت في غلس الظلماء أرسلها
من غور روحي ، ومن أعماق وجداني

إلى أن يقول :

يا ساقى الخمر زدني فالرؤى هتفت
بي وهي سكرى،وما أغمضتُ أجفاني
تراقص الحبَبُ الممراح في قدحي
فأين .. أين الكرى من جفن سكران

إنني في هذه الأرضية التي أجلي بها عالم الشـــاعرين ألجأ إلى محاولة انفتاح النص على العالم الذي أريد أن أكشفه لا أن اكتشفه ، لأنه واضح للعيان ، ولكنـــه يحتـــاج فقـــط إلـــى الاستثمار ، بعيدا – في هذا الجزء فقط – عن تعقب ما يحتويه من وسائل فنية ، فلها مكانها في هذه الدراسة .

---

[1] - فهد العسكر ١٧٠.

ويسوّغ هذا كله ما أردته من أن يكون الـــنص ميـــدانا اختباريا للفكرة ، خاضعا للرؤى المنهجية ، التي تتعدل – فيمـــا بعد ، بل وتتكيف وتتغير– من خلال عملية التحليل ، وهو مـــا يعطي النص وجودا متجددا مع كل نظرة إليه ، وسوف يتحقـــق ذلك بإدراك قوة النص ، و" العمل على ترويضه للإحاطة بهذه القوة النصية ، مثلما يفعل مروض الأسود الذي تظـــل مهمتـــه موفقة ما دام الأسد لا يعلم أنه أقوى من مروّضه ، فيستجيب له، وينكشف ما ينطوي عليه من مزايـــا وخصـــائص واســـرار "[١] ومنها ذلك التناص ، بأنواعه التي أشرنا إليها ونشير بين الحين والحين . يقول " فهد "[٢] :

هات يا ســـاق ، هـــات بنت النخيل
فعصاها تشفي، عساها غليلـــي
هات كأسي . فيـــم التردد ؟ واشرب
فهي حسبي في محنتي ووكيلـــي
هاتها .. علني أذوب أتـــــــــــرا
حـــي فيها، ودع هـــراء العـــذول

---

[1] - ترويض النص ٢٠٤ .
[2] - فهد العسكر ١٧٦ .

واترك العود، واسقتيها على نو

ح فـؤادي، عــدن الضني وعويلي

إلى أن يقول:

يا حبيبي .. هيهات يندمل الجرح

ودائي استشرى ، فمن للعليل ؟

وشكوكي عاثت بصدري فسادا

ويقين – ويلاه – غيرُ كفيلي

ويقول " عرار "[1] :

راهب الحانــة بيــني

والهوى باعــد بيــنُ

هاتها .. يــارُب بون

شاســع أدنــــاه دنّ

يغــرق الصحو بسكر

فإذا في ليل شعري

---

[1] ـ العشيات ٤٨٨ .

آذن الشيب بشر

والغواني

أنكرت عهد ودادي

واجترتنـــي

بُعث الشوق جديدا في فؤادي

فكأني

في الـــذُّرى الشمخ من أوج شبابي

يتساقى الوجد قلبي، والمنى ملء إهابي

إن الشاعرين يثبان إلينا بنصين متناصين بالتوازي، أو أعلى قليلا من التوازي، فى تصورين تجسيديين تجريبيين معا، ويضعان القارئ في منطقة بين المحسوس والمعنوي، أو بـــين الحلم واليقظة ، لدرجة يصعب معها الإمساك بمادة الصــــورة ، فلا يملك هذا القارئ إلا أن يستجيب لما في النصين مـــن جـــو نغمي آسر.

وقد يقول قائل ، ونحن بصدد البيئة الثقافية والاجتماعية للشاعرين: إنهما كانا يعكفان على المثال القديم ، خصوصا فيما يتصل بالخمريات، التي أفاض شاعرانا في الحديث عنها، والتي تثير لدينا تذكر الشاعر أبي نواس ، إلا أنه ينبغي أن نتلمس لدى

الشاعرين شخصية كل منهما ، وعالمها النفسي الذي تحركه التغيرات التي طرأت على البيئة بفعل تتابع الزمان ، وتطور المكان.

إننا لابد أن نؤكد عضوية العمل الشعري داخل السياق الكلي لإبداع الأمة كلها، وهذا ما يجعل من نصوص الشعر بخاصة، ما ينضوي تحت لواء التناص الجمعي المتوازي ، إن صح هذا التعبير .

إن الشعر يحقق عنصر المتعة بلاشك، ولكن أية متعة تلك ؟ إنني مع الرأي القائل بأن تلك المتعة لا تتحقق بها أية مكاسب أو فوائد يقول اليوت :

نحن لا نسأل أنفسنا بعد رؤية قطعة من فن المعمار ، أو سماع قطعة من الموسيقى .. ماذا استفدنا أو ربحنا من رؤية هذا المعبد ، أو سماع تلك الموسيقى! والسؤال المتضمن في عبارة (فائدة الشعر) سؤال لا معنى له في بعض النواحي، ولكن للسؤال معنى آخر ، بعيدا عن الطرق التي استعمل فيها الشعراء فنهم ، بنجاح كبير أو قليل ، بهدف التعليم أو الترغيب. فالشاعر يريد – ولا شك – تحقيق المتعة ، أن يمتع الناس، أو يحولهم عن شيء، وهو – عادة – يكون سعيدا إذا شعر أن هذه

المتعة ، وذلك التحول ، قد أسعدا عددا كبيرا من الناس ، كبيرا ومتنوعا بقدر الإمكان[١] .

إننا لا نتتبع الجوانب الأخلاقية، المتساوقة مع الاتجـــاه العام في المجتمع ، بقدر تتبعنا لثقافة الشاعر الاجتماعية ، سواء أكانت فيها موافقة أو مخالفة للأعراف الاجتماعية السائدة يقول " عرار " من قصيدة بعنوان " أقبل الساقي "[٢]:

أقبـــل الساقي فقولوا: حيهـــلا

وأديروا بينكم كأس الطـــلا

ما على الشيخ، ولست ابن جلا

أنا إن ساومت (قعْوارَ) على

عمتي ، وابتعت بالعمة خُمره

أزف الموعد والأهـــواء شتى

وأنا – يا صاح – أرعاهم وأنت

إنهم صـــمٌّ وعمـــيانٌ وموتـــى

وبهـــذا شيخنا (حمزة) أفتى

---

[1] The use of poetry and the use of criticism. P.139.

[2] - العشيات ٤٩٤.

فـدَع الإجحاف يستأنف سكره

مضحك مرأى الوقـار الزائف

وتبني الخوف جأش الخائـف

أنا لو كنت من أهل (الطائف)

قلـت للجاهل قبل العـارف

لا أقـال الله للظالم عثـرة

نحن لا نسقى ولكـن نشـرب

وإذا الناس مضوا لا نذهـب

نحن لا نشكـو ، ولكـن نعتب

نحن لا نلهو ولكـن نلعـب

تـارة في زيّ، وطورا بالمجره

المسألة إذن ليست تعبيرا مباشرا تلقائيا ، مُنبثًـا عـن مرجعيات البيئة الثقافية والاجتماعية، بل إن المسألة عملية فنية مركبة ، يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته: ذهنية ونفسية وتعبيرية، سواء أكان في ذلك يتحدث عـن الـوطن ، أو الوجـدان ، أو الهروب بالخمر ... . وهذه الطاقات تستثمر في تقديم المشاعر الثابتة المتركزة حول موضوع معين. وتأتي هذه الأشياء نتيجة

العامل العميق ، بعيدا عن أن تكون فورة إحساس مؤقت . يقول " فهد "[1] :

يـا عـروس الإلـهـام موعـدك الشـاطئ، مـأوى العشـاق عنـد الأصـيل
فبالـى الملتقـى هنـاك وهـات الشـعر مـن وحـى دمـعي المطلـول
وزفيـري علـى المنـى وشـهيقي وهـي صـرعى علـى يقيـنـي القتيـل
وصراخ الأشجان فـي مهجـة النفس، وصمت الأسى الممضّ الطويل
ونـواح الآمـال فـي غمـرة اليـأس ، وجهشَ المعـذّب المخـذول
نفّسـي عـن معـذب الصـدر حبـا... ليعـود الكـرى لجفنـي الكليـل

إنـه الإلـهـام، والشـهيق والزفيـر، وصـراخ الأشـجان، وصـمت الأسـى ، ونـواح الآمـال ، وكلهـا مشـاعر ثابتـة تفرزهـا إمكانـات الشـاعر فيمـا يكتـب .ويعتـرض "عـرار" علـى الصـنعة معرّضـا ببلاغة السكاكي فيقول[2] :

دعني برب (السكاكي) من بلاغته
وقوله : مقتضى حـــال وإنشاء
فجودة السبك في الأقلام موهبـــة
ورائع التطور كالتنزيل إيحاء

---

[1]- فهد العسكر ١٧٩.
[2] - العشيات ٣٣ .

يا شيخ: ما العلم؟ حسب المرء معرفة

أن الشفاه بوادي السير لمياء

إلى أن يقول :

هذا هــو الشعر ، لا نظم يطالعنـــا

به عجوز ، أخو ستين ، هذّاء

وإننا لنلمح حديثا صادقا عن أصالة الإبداع التي يشترك فيها صاحبانا " فهد وعرار ".

حياة " فهد العسكر " سلسلة من آلام وأحزان، كان لهـــا الأثر الكبير في تنبيه إحساسه، وإرهاف شعوره . ولقــد كـــان شعره ترجمة لذلك، فالذي يقرؤه يشعر بحجــم المعانـــاة التـــي عاناها، ويلمس كم كانت الأيام قاسية عليه. ولذا فقد تمرس على اعتزال الأهل والناس، ولكنه لم ينعزل عن نفسه التـــي كانـــت ترفض التقاليد السلبية، وتتعلق بـــالتحرر مـــن القيـــود. وهـــذه المساحة بين أفكاره وطموحه، وتقاليد مجتمعه هي التي قـــادت إلى رفضه من المجتمع الذي لا يؤمن بما يؤمن به، فلقد كـــان يرى أن الموروثات لا تحمل شيئا من الواقعية المفيدة ، بل إنها غير صالحة ، تتعارض مع العقل والمنطق .

ولا نستطيع أن ننكر أن الآلام التي مر بها " فهد " هي التي صقلت شعره إلى جانب الموهبة طبعا . فقد شـــب محبـــا للشعر ، مخلصا له ، يتغنى بالجيد منـــه ، ولـــذا كانـــا (هـــو والشعر) صديقين حميمين ، يبثه مشاعره وهمومه ، وشكواه من الناس ، الذين كانوا يحملون عليه حملات قاسية.

يقول " فهد"[1]:

يا نشء.. هل من نهضة نحيي بها

المجد الأثيـــل ، كنهضة الجابان ؟

يا نشء هل من وثبة نشفي بهـــا

هـــذا الغلـــيل كوثبـــة الطليان ؟

يا نشء هل من صرخة تدَعُ العدا

صرعى الذهول، كصرخة الألمان؟

ويشخص سبب المشكلة فيقول :

يا نشء .. عرقلت العمائم سيرنا

والدين أضحى سلّمـــا للجانـــــي

يا نشء .. واأسفا على دين غـــدا

أحبولـــة للأصفـــــر الرنــــــان

فجرائم العلماء - وهي كثيرة -

تنمـــو بظل الصفـــح والغفـــران

---

[1] - فهد العسكر ١٥٠ .

وتبلغ قمة انفعاله فيقول:

كيف النهوض بأمة بلهاء لا

تنفك عاكفة على الأوثان ؟!

ويتوازى ذلك ، ومن خلال هذه البواكير مع ما نشأ عليه الشاعر "مصطفى التل – عرار " فقد نشأ في ظل والدين متنافرين ، أدّى تنافرهما في النهاية إلى الانفصال ، مما أحدث شرخا غائرا في شخصية طفلهما (مصطفى)،"فنشأ ثائرا متمردا ، قلقا ساخطا منذ حداثته"[١] .

يقول عرار في إحدى رسائله إلى والده : " وإني واثق من نفسي، بأني سأسعد ، وأكون رجلا كبيرا ، مهما عاكستني الأقدار، (وعركست) مساعيّ الأيام"[٢] .

لقد غذت ثورة " مصطفى " نفسه بحساسية شديدة ، امتزجت بذكائه المتوقد، ورؤيته العميقة للحياة . فرفض المجتمع، ولم يكن راضيا عن الحياة كما وجدها ، بل كان يريدها كما كان يرى ، وهو ما توازى مع " فهد " ، بل إنهما

---

[1] - العشيات ١٥٠ .
[2] - العشيات ١٥٥ .

الاثنان يتوازيان مع الشاعر " شلي " Shelly ، الذي كان يحمل بين جوانحه شهوة لإصلاح العالم[1] .

لقد خرج " عرار " على مجتمعه ، ولجأ إلى مضـــارب النَّور (الغجر) ، ورأى في مجتمعهم مدينته الفاضلة ، ولكــن هذا الخروج كان مؤقتا غير مستقر ، بل كان محاولة للخـــلاص من واقع مر ، هذا الخلاص ، الذي كان يؤمّل فيه إعادة التوازن إلى نفسه القلقة، ولم يتمكن من أن يجعل هذا الخروج نهائيا، فقد ظل يعمل وهو في مجتمع النَّور من أجل إصـــلاح مجتمعـــه ، وكلما أصابه الإحباط عاد إلى الكأس ، وإلى هذا المجتمع الذي كان يهرب إليه ، فمجتمع النَّور يقول[2] :

أشربت ؟ إى والله إني قد شربت، وســـوف أشــرب

الدهر يلعب بي وسوف بـــه - بفضل الكأس- العب

بعد أن قال[3] :

كم صحت فيكم ، وكم ناديت من ألم

فلم تصيخوا لصيحاتي وأناتي

---

[1] - برميثيوس طليقا ١١٢.

[2] - العشيات ١٤٥.

[3] - العشيات ١٤٨.

إن حديث الشراب بين الصاحبين ، وكـذلك الجسـد المنهـك المكدود والمتعب كلها تمثل التناص المتشابه في شعريهما ، بل إنه يصل – في بعض الأحيان – إلى حد التلاصق ، فالموضوع مشترك ، والألفاظ تأخذ من مصدر واحد ، ويكاد القاموس يكون متشابها .

إننا بهذا نمنح للتناص مدى متسعا، وينبغي أن نمنحـه إياه، خصوصا وأننا نتجـاوز المجـال الاجتمـاعي والتراثـي المشترك لدى الشاعرين ، نطرح إبداعهما عبر أرضية تـربط بين الروافد الاجتماعية والروافد الأدبية .

جمع الشعر والشاعرية

قد يتساءل متسائل : أين كان هذان الشـــاعران " فهـــد وعرار" في الساحة الأدبية ، وهما على هذا المســتوى الأدبـــي المتميز ؟ هذا سؤال لابد أن يمر على ذهــن قــارئ الشـــعر، وتتزاحم في فكره قضية البحث عن النتاج الشعري لهما، حتـــى يأخذا مكانهما على خريطة الشعر العربي المعاصر، مـــا دمنـــا بصدد البحث والتنقيب ، وفرز النتاج الأدبي العربـــي، تخليـــدا لذكر الأمة من ناحية ، وذكر شخوصها من ناحية أخرى .

لقد كان الشاعران يعيشان في بيئة خاصة ، ولا أعنـــي بهذا البيئة المكانية، فهي مشتركة بينهما بحكم الموقع ، ولكننـــي أعني البيئة النفسية التي جمعت بينهما، مما يجعل التناص بينهما أمرا واردا ، لأن الإنسان ابن البيئة ، تحتضن الإنسان ، وقـــد تنزوى به جسدا ، ولكنها تطلعه بعد ذلك من خلال مواهبه إلى آفاق أرحب ، مادامت النفس هي المنطلق عندئذ .

إنهما لم يجدا مناصا بعد أن رفضهما المجتمع مـــن أن يعيشا في حياتهما المنزوية، التي لم يجدا مناصا منهـــا ، كمـــا أنهما لم يجدا منفذا من تلك الوحدة ، ولاخلاصا من هذا اللـــون من الحياة ، ولا متنفسا عما هما فيه ، اللهم إلا الشعر ، الذي

أسمعنا عنهما ، وعرّفنا بحياتهما وأدبهما ، والذي دفعنا إلى البحث في شعرهما ، وكيف جُمع ، ومصادر الجمع ، حتى نستوثق من صحة نسب هذه الأشعار إلى كل منهما ، لنعيد وجودهما على الساحة الأدبية ، ونكشف عن قيمة أدبهما وما أنتجته قريحتاهما .

" يقال إن بعض أقارب الشاعر " فهد " أحرقوا – بعد موته – جميع أشعاره التي كان يحتفظ بها ، ويسجلها في أوراق خاصة . ولا نعرف الدوافع التي دفعتهم إلى الإقدام على مثل هذا العمل ، الذي نعتبره جناية في حق الشعر والشاعر . فهذه القصائد الحية هي عصارة فكره، وخلاصة عواطفه ومشاعره ، وهي التي أحرق نفسه لكي يعبر فيها عما تكنه مشاعره ، وعما تطويه نفسه الشاعرة من آلام وأحزان، ومن أفكار وآراء في هذه الحياة الدنيا الفانية "[1] .

لقد كان " فهد " لا يحبذ نشر قصائده في الصحف العربية ، وكان يتردد كثيرا إذا ما طلب إليه ذلك ، " والذي يؤلمنا أننا كنا نعرف أن لديه مجموعة كبيرة من أشعاره يحتفظ بها ، وأنه أعد قسما كبيرا منها للطبع ، وقد أخبرني بذلك

---

[1] - فهد العسكر ٨٩ .

شخصيا ، كما أخبرني أنه لا يستطيع طبع جميع قصائده لأن فيها ما يسوء بعض الناس "[1] .

ولقد تبين من حديث الأستاذ الأنصاري أن بعض الفضلاء في الكويت وعدوا بطبع ديوان " فهد " على نفقتهم الخاصة ، لضعف الشاعر عن أن يقوم بهذا العمل ، ولكن تمكن الأستاذ الأنصاري بجهده وحماسه أن يقدم المرجع السابق الذي أشرنا إليه ، من الرجوع إلى أوراقه الخاصة ، التي دون فيها بعض شعر الشاعر ، والاعتماد على ذكرياته وذاكرته يدون منهما ما يمكن استحضاره ، ومن ذلك هذه الأبيات الطريفة التي لا تخلو من رمز جميل[2] :

سرق ابن آوى ديكنا سحرا
ودجاجنا منه على خطر
والفأر يشرب بيضها طربا
أبدا .. فيا لتبلْبُل الفكَر !!
إن جُعت يا صياد ويحك لا
تتعب ، وخلّ الطير في الشجر

---

[1] - فهد العسكر ١٢٦.
[2] - فهد العسكر ١٨٧.

وتعـال حدّثـنا ، وصـلّ بنـا

وأكـل كغيرك أطيـب الثمـر

" وللحق فإن الدكتور زياد الزعبي صاحب الفضل في إخراج الطبعة الأولى من تحقيقه للعشيات عام ١٩٨٢ ، بعد أن وفق إلى معظم نتاج " عرار " الشعري والنثرى ، ولا أظن أن أحدا قد أضاف إلى هذا الجهد شيئا جديداً ومهما بعده"[١] .

ويعترف خالد الكركي بأن الزعبي انتهز الفرصة لدى تجميع شعر " عرار " فأعاد النظر في كثير من الآراء التي دارت حول شعره، والتي بدت قبل عقدين كأنها مسلمات. وكأن ما فعله الزعبي كان قراءة جديدة لشعر" عرار " ، حيث إنه – أي عرار – في وجوده كان ذا حضور أخاذ قد يحول دون الكشف الصادق عن رؤيته الإبداعية، ووضعه في مكانه الصحيح على خريطة الشعر، وهذا ما حدث أيضا لدى جمع شعر " فهد " وهذا مجال التقائهما في شاعريتهما.

إن الشاعر الحق إنسان يشعر بالجمال، ويتذوق ملامحه، ويتغنى به غناء ينقل هذا الجمال إلى القارئ ، فكأنه هو الذي يقول . وشاعرنا " فهد " هذا النوع من الشعراء ، الذي غطى

---

[١] - العشيات ٦.

بجمال شعره مناحي الحياة، فوصف جمال الطبيعة ، ووصف جمال المرأة، بل وأشاد بجماليات الأخلاق ، وانتحى جانبا ليتحدث عن اللذة الفنية وجمالها، كما تغنى بها الشعراء القدامى، فلم يكن مقلدا ، بل كان متفردا فيما يقول ، يختار اللفظة الدالة، والعبارة الجاذبة . وهو في هذا يتناص مع "عرار" عن طريق التلاصق حينا ، والتوازي حينا آخر .

يقول " فهد"[1] :

ليلاي يا حلم الفؤاد الحلو ، يا دنيا الفنون
يا ربة الشرف الرفيع البكر ، والخلق الرصين
يا خمرة القلب الشجي وحجة العقل الرزين
صنت العهود ولم أحد عنها ، فيا ليلاي صوني
عودي لقيسك بالهوى العذري ، بالقلب الرهين

ويقول " عرار"[2] :

سلمى !! ولو شزرا إليّ تطلعي
فلقد تنوب عن العيون عيون

---

[1] - فهد العسكر ١٥٦.
[2] - العشيات ٣٥٢.

سلمىّ وربِ الراقصات إلى متى

بي للصبابة لوعـــة وحنـــين

وبعاثـــر الجـــد الذي خفقاتـــه

خفتت، ودان على جواه سكون

ما زال متسع لبرح جـــوى عفـــا

فدعـــي هواك على جواي يرين

إن " فهـدا " يحـب ليلـى ، و " عـرارا " يحـب سـلمى، وكلاهما يحمل بين جنبيه قلبا محبا يتوسل به إلى محبوبته . فلو تخيلنـا الشـاعرين يتبـادلان النصـين لوجـود الفـرض المشـترك ، لأدركنـا كم همـا متلاصـقان .. إن ليلـى حلم فؤاد شـاعرها، بينمـا سلمى تمثل الأمل الذي يتطلع إليه الشـاعر ، فكلاهمـا أمـام موقف واحد متلاصق تقريبا ، يرتجف فيه القلبـان حبا وولها ، ويتمنيـان عـودة الحبيـب . إن ليلـى دنيـا الفنـون ، وسـلمى كـذلك فـي قـول "عرار" (تتوب عن العيون عيون) وكلاهما صاحب شكوى ، لأنه صاحب أمل لا يتحقق ، ودعوة لا تطاع ، فهذا "فهد" يقول[1]:

وطني .. وما يوم الرحيل بشاحط

عن شاعر متوجع متقطع

---

[1] ـ فهد العسكر ١٦٧ .

قلق .. أذاب الهم حبة قلبه

فترقرقت في مقلة لـــم تهجع

ناجى رؤاه ، فيا بلابل رددي

وبكى مناه ، فيا حمائم رجعي

يستعرض الماضي بطرف دامع

وبخافق في الذكريات مـــروَّع

بينما يقول " عرار "[1]:

آها وواها على أيامنا الأول

وليت آهـــا تطفي جمرة المقل

أيام صفو، لقد مرت بلا كـدر

مرت ، ولكنها مرَّت على عجل

أيام كان لقاء الأهل يسعدني

والصيد يشغلني في قمة الجبـــل

إن المشترك هنا واضح ، وهو البكاء علـــى الماضـــي، وهذا ما يثير لدينا سؤالا هو .. هل كان الماضي جميلا لدرجة تذكره بهذه الدرجة من الأسى ؟ بالطبع لا لأنهما صاحبا رسالة

---

[1] ـ العشيات ١٠٦.

تجديدية ، ولكن الماضي بالنسبة لهما ، كان رجع صدى لفراغ البال ، حيث لم تكن قد اتضحت لديهما رسالتهما التنويرية .

لقد كان " عرار" شاعرا موهوبا متنوع الفكر والرأي والمستوى ، فلقد كان شعره قريبا من الناس ، الذين شاركهم أفراحهم وأتراحهم ، وهذا هو سر قوة تأثيره في النفوس . كما أن اللغة التي كان يستعملها – بالرغم من إيغالها في المحلية ، وبالرغم من وقوعه في بعض الأخطاء اللغوية والعروضية – إلا أن شعره كان نابضا بالحياة ، ذا وقفات قوية ، تدخل إلى العقل والنفس . ويدفعنا هذا إلى القول بأن شعر " عرار " لم يكن وثائق تاريخية يستشهد بها ، وليس في ذلك ضير على الشعر ولا على الشاعر .

" يرى بعضهم أن غاية الشعر هي المتعة، وأن القصيدة الجيدة هي التي تولد أكبر قدر منها . وفي رأيي إن المتعة نتيجة لا غاية، وإن غاية الشعر عرض التجربة الإنسانية عرضا يرسخ في نفوسنا قيما ومواقف . وإذا كانت غاية العلم تفسير الوجود ، فإن غاية الفن تقييم الوجود . وهذا ما فعله " عرار " في شعره"[1] .

---

[1] ـ مصطفى وهبي التل – قراءة جديدة ١٠.

وهذا ما اتجه إليه " كولردج " في كتابه Biographia-literaria لدى قوله : " إن الشعر ليس مجرد انفعالات وأحاسيس، فأرخص أنواع الأدب قادر على إثارتها . إنه رؤيا وكشف عن أسرار الوجود"[1] .

لقد كان كل من "عرار" و" فهد " شاعرا ملتزما ، بل إنهما كانا عميقي الالتزام . فقد فعلا مثلما فعل الرومانسيون الغربيون لدى إغراقهم في العاطفة المشبوبة تعبيرا عن ثورتهم، عندما أدركوا عجزهم عن إحداث التغيير الذي هدفوا إليه، فهربوا إلى الحياة البسيطة ، والتأمل في الطبيعة ، وفي النفس البشرية ، وهذا ما فعله شاعرانا ، وهو جانب من جوانب التناص الفكري بينهما.

لقد كان معظم شعرهما قصائد ، استلهما موضوعاتها من البيئة الثقافية الاجتماعية ، أو من البيئة الثقافية المكتسبة من التراث ، والاطلاع على الآداب الأجنبية .

ولم أعْن بالقصيدة هنا الشكل الذي ذاع بين الدارسين بأنه عمودي ، يجرى على ما نظمته أبحر الخليل ، لأن البحر في الشعر ليس إلا شرطا واحدا من سبعة شروط حددها النقاد العرب القدامي ، "ومنها شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ

---

[1] -Biographial literaria chap.x.v vol.II.

واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، ولكل باب منها عيار أي مقياس"[1] وهنا نأخذ من شعر " فهد " قصيدة: أنا والليل، التي يقول منها[2] :

يا ليل حسبي وصدري ملؤه ضرم
تلك البقية فافتح صدرك الحاني
فكم به لمست روحي العزاء وقد
أودعته سر آلامي وأشجاني
ياليل.. أين الكرى ، بل أين طيفهمُ
فكم بوادي الكري- ياليل - واساني
وكم هفت وصبت نفسي إلى حلم
مجنّح راقص في النور نشوان
حلم يرف على لألاء مبسمها
ليلا ، وتقدر صبحا غير صديان

---

[1] ـ مصطفى وهبي التل ـ قراءة جديدة ١٢.
[2] ـ فهد العسكر ١٧٠.

أما " عرار " فيقول[1] :

ليلاي . دنياي أحلام مجنحة

تطير بي في فضاء أحمر قـــان

ياليتها حلقت ليلى – بأجنحتي

إذن لقلــت لها : طوباك جنحانـــي

إذن لزغردت يا ليلى وقلت لها :

مع السلامة ، إن الدرب سلطاني

قالوا: يحب، أجل.. إني أحب، متى

كان الهوى سبة يا أهــل عمان؟!

أما هواك ، فلا زلت الحفيَّ بـه

ولا أزال عليه الحادب الحانـــي

أما لياليك يا ليلى ، فقد سَحبت

سودُ الليالى عليها ذيل نسيـــان

*****

أما المشطرات في شعر الشاعرين ، فإنها تتنـــاثر فـــي أشعارهما ، تناثر الدر على ثوب حسناء ، وهـــي أيضـــا مـــن التناص المتوازي ، أو المصاحب يقول " فهد "[2] :

---

[1] - العشيات ٤٠٧ .

[2] - فهد العسكر ٢٩١.

" يا جـارة الوادى طريت وعادني

ما زادنـــي شوقـــا إلى مـــرآك

فقطعت ليلي غارقا نشوان فـي

" ما يشبـــه الأحلام من ذكراك

"مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى"

لما سموت بـــه ، وصنتُ هواك

ولكَم علـى الذكرى لقلبي عَبـرة

" والذكريات صدى السنين الحاكي"

إلى أن يقول :

" وتعطلت لغـة الكـلام وخاطبت "

قلبـــي بأحلـــى قبلـــة شفـــتاك

وبلغت بعض مآربـي إذ حـدَّثت

" عينيَّ في لغـــة الهوى عيناك "

" لا أمس من عمر الزمان ولا غـد"

بنوَاك ، آه من النوى ، رحماك !!

سمراء يا سؤلي ، وفرحة خاطري

" جُمع الزمان فكان يـــوم لقـــاك

ويأتي "عرار" فيبرع في التشطير ، ويلفت انتباهي هنا أن بعض التشطير صناعة ، لأنها لا تأتي عفو الخاطر، فقد نال "عرار" كثيرا من الجوائز على قصائده المشطرة يقول[1] :

" قفا أخوي إن الدار ليست "

- لعمر كما - تقر بها العيون

ولا هي بعد أن ولى شبابي

" كما كانت بعهدكما تكون

" ليالي تعلمان وآل ليلى "

شفاء النفس إن طرقت شجون

فعُوجا ، فانظرا أتبين عما

به من الشوق والحنين

وهل هذي الرسوم تحسً ما قد

" سألنا ما به أم لا تبين "

أما المساجلات وإن كانت قليلة فيما جُمع من شعر الشاعرين ، إلا أنها موجودة ، وتدل على التفاعل الاجتماعي من الشاعرين ، كما تدل أيضا على التوازي التناصي بينهما ، فيما

[1] - العشيات ١٣٥.

مارساه من ألوان غير متعمدة فيما ورد من أشـعارهما وهـذه مساجلة " لفهد "[1] :

أرسل الشاعر " فهد " إلى صديقه الشاعر " عبد المحسن محمد الرشيد" ، وكان مسجونا – يسأله عن حاله ، فأرسل إليـه هذه الأبيات :

أيهـا السائل عـن حالـى ، ومـا حـال السجين ؟!

حال من أمسى، كما أصبح، ذا روح حزيـن

تعبُرُ الدنيا عليـه وهو في ظل السكـون

فرد " العسكر " عليه بهذه الأبيات :

حالي كحالك أيها الشحرور

قست الحياة ، فكُلنا مأسور

فالعسكر المفجوع ضاق بحبسه

وابن الرشيد بسجنه موتور

الأسْد تؤسر ، والنعاج طليقة

والصقر يهوي ، والغراب يطير

---

[1] - فهد العسكر ٣٢١.

وأما التخميسات وهي من المناشط الشعرية الظريفة ، التي تشحذ الذهن ، وتختبر قدرة الشاعر على أن يسبح مع الشاعر الأصلي في بحر واحد ، ويمتطيان موجة واحدة فلقد كان للشاعرين باع طائل في هذا المجال ، يكشف عن قدرتهما الشعرية ، ويكشف أيضا عن سيرهما في طريق متوازية مع رحابة الآفاق الشعرية .

لقد أولع " فهد " بتخميس بعض القصائد التي كان يعجب بها ، فقام بتخميس بعض قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي، كما قام بتخميس بعض أبيات قصيدة " أبي الطيب المتنبي" (عيد بأية حال عدت يا عيد) التي يقول منها[1] :

يا عيد عُدت . فأين الروض والعود ؟
والهف نفسي ، وأين الراح والغيد؟
بل أين أحباب قلبي والمواعيد ؟
" عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد " ؟

[1] - فهد العسكر ٢٧٥.

قلبي أسير - وربَّ البيت - عندهُمُ

قد حيل - واحسرتا - بيني وبينهُمُ

أين المراسون؟ فاض الكأس ، أين همُ؟

" أما الأحبة فالبيداء دونهمُ

فليت دونك بيدا دونها بيدُ "

كذلك كانت المساجلات من الفنون التى طرقها "عرار" ، فقد حدث أن أعار "عرار" صديقه الشيخ محمد الشنقيطى كتابا ، ثم طلبه منه ، وأوصاه أن يتركه عند صاحب، وكان اسمه حسين الكردي. ونسي "عرار" الموضوع ، ولم يتذكره إلا بعد عامين ، فعاد وسأل الشيخ الشنقيطي عن الكتاب ، فأخبره بأنه عند الكردي، فذهب "عرار" إلى الكردي وسأله عن الكتاب، وكان ناسيا لم يذكر أنه عنده ، فتوجه "عرار" إلى مكتب جريدة الأردن ، وكتب مقالا وجهه للشيخ الشنقيطي ، فحين قرأه الشيخ ذهب إلى دكان الكردي وبحثا عن الكتاب حتى وجداه ، فبعثه إلى "عرار" مشفوعا بالأبيات التالية[1] :

---

[1] - العشيات ٦٢٧.

أبلغ "عرارا " بـأن الكتب ما فُقـدت

من مخزن (الكرد)،ما بالقول ذا كذب

وأن صاحبه (الكردي) في دهـش

لما رأى الكتب فوق الرف تنتحـب

تبكي الهوان ، وتبكي هجر صاحبها

حولين ، لم يثنه شوق ولا طـرب

فأجابه " عرار " :-

يا شيخ ! حسبك جـدًا ، إنهـا لعـب

دنياك، والناس من تقواك قد تعبوا

وحين تناهى للملك عبد الله بن الحسـين مـا دار بـين (عرار والشنقيطي) رد على بيت عرار بقوله :

فاللهـو واللعب في الدنيا مناسبـة

لمـن يكون تقـاه الهم والنصب

وأنت أنت على مـا كان من خبـر

موسوس ، لا ترى الدنيا كما يجب

ونظرا لأن المساجلات والتخميسات متـداخلتان فـإنني دخلت في أعماق شعر "عرار" فلم أجد للتخميسات نصـيبا فـي شعره ، بالرغم من أن قدرته الفنية كانت قادرة على الإسهام في هذا اللون ، وهذا الإعراض لم يكن عن عجز لديه ؛ ولكنه كان عن عمد الانصراف إلى الألوان الأخرى ، التـي وجـد فيهـا ممارسة صحيحة لقدراته الإبداعية . وربما كانت " التخميسات " من القصائد التي حذفت لدى إعداد قصائد "عرار" للطبع ، فقـد جاء في مقدمة الديوان[١] :

وفي تصديره للطبعة الجديدة ، قال الدكتور السـمرة : إنها تهمل المحاولات الأولى للشاعر في نظم الشعر ، وما كان تقليدا مصنوعا لقصائد قديمة – فهذه الطبعـة الجديـدة – وإن أضافت أشعارا جديدة ، إلا أنها لـم تحـو أشـعار مصـطفى المتوافرة كلها ، بل ظلت خارجها أشعار كثيرة " .

ولقد وردت لكل منهما أبيات مفردة ، ولكنها كانت تأتي بالصدفة ، من خلال موقف أو غيره . فقد كان " فهد " مستعينا بعض المال ، من السيد مطلق حسن الحسيان ، وكان عليـه أن

---

[1] - العشيات ١٨.

يسدده في الوقت المتفق عليه إلا أنه لم يتمكن من توفير المبلـــغ فقال[١] :

فديــتك، أسعفني بعطفــك إننــي

أغــار عليَّ البؤسُ وحدي بجيشه

فديتــك .. أطلق أسـَر فهــد فإنــه

صقر بفضل منك يعنــو بأسره

تريــث ، إلى أن يأتي الفــرج الذي

بــه دْينكم تشتاق نفســي لدفعه

وأما "عرار" فقد أثبت في ديوانه عديــد مــن الأبيــات المفردة ، ومنها أنه في عام ١٩٢٧[٢] ، اجتاح الأردن زلـزال شديد ، فناشدت الحكومة أفراد الشعب التبرع لإغاثة المنكوبينْ ، فأرسل الشاعر حينها ، وأرفق به هذا البيت :

الله يعلــم ، والأيــام شاهــدة
أنــا كــرام ، ولكــنا مفاليــس

---

[1] ـ فهد العسكر ٣٢٢.
[2] ـ العشيات ٦٢٨.

مجالات تناصية عبر البوح والاعتراف

يقول " فهد "[1] :

أسفــر الصبح، قم نحييّ الصباحا

- يا مُنى القلب – وانزع الأقداحا

واصحُ ، وإفتح طرفا مريضا صحيحا

إن قلبي يهوى المراض الصحاحا

إلى أن يقول :

قم ، أثرها حربــا عليّ عوانـــــا

ثــم دعنـــي معــذبا ملتاحـــــا

فأنـــا شاعر ، خُلقــت لأشقـــى

لا لألقـــى سعــادة وفلاحـــــا

[1] - فهد العسكر ٢٢٤.

ويقول "عرار"[1] :

حبيبتي فأنـــا – وإن دهري عتـــا

وقســـا عليّ بعطفكـــن قمـــين

"أنا شاعر الأردن غيـــر مدافـــع

"وأنا (هنيبال) الوغـــى المركون

لا أنـــت هتلـــر يا أخَيَّ ولا أنـــا

(الدتـــش) ، ولا عبـــود نابليون

فهُما هنا يتناصان تطابقا. ففهد يطلب أن تقوم ضده الحرب العوان ، وعرار يعتو عليه الدهر ويقسو . ومع هذا " ففهد " يقول : فأنا شاعر ، بينما يقول "عرار": أنا شاعر الأردن. إنهما هنا يعتزان بنفسيهما كصاحبي رسالة ، يؤديانها من خلال الشعر . إنه الموقف .

وأما عن المبدأ فقد اجتمع الشاعران على مبدأ متشـــابه هو الاعتزاز بالعرب والعروبة، إيمانا بانتمائهما المشترك، الذي

---

[1] - العشيات ٤٥٦.

يجعلهما يبوحان ويعترفان بهذا الانتماء ، مهما واجها في سبيل ذلك من صعاب يقول " فهد "[1] :

يا بني العُرب والكوارث تترى
أوقفوا سيرها ، وصونوا البقيه
يا بني الفاتحين إنا بعصر
لا مساواة فيه ولا مدنيه

لا إخاء كما ادعوا، لا حقوق
لضعيف عانٍ، ولا حريه
بل بعصر فيه الضعيف مهان
فالنجاة النجاة بالمشرفيه

إلى أن يقول وكأن لسان حاله كان يستشرف أيامنا هذه، فلا أحد يسمع صوت الضعيف المستجير :

كم ضعيف بكى ونادى فراحت لبكاه تقهقه المدفعيه
لغة النار والحديد هي الفصحى، وحظ الضعيف منها المنيه
ها هي الحرب أشعلوها فرحماك إلهي بالأمة العربيه

---

[1] ـ فهد العسكر ١٤٠ .

بينما يقول عرار في نغمة متساوقة متوازية متناصة[1] :

" هب الهوا " وشجــاك أن نسيمه

في ضفة " الأردن " ريح سموم

وأنــا وأنت أذل من وتد ومــن

عــير با سطبل الهــوان مقيــم

والشعب أضيع عندهم مــن سائل

قـذر ، يمـد ذراعـه للئيـم

إلى أن يقول :

يا أمــة بيــدي .... زمامهـــــا

مــاذا وراء خنوعنــا لزنـــيم

غــير الدمـــار، وغير بيع بلادنــا

لكن بــلا ثمــن إلى حاييــم

وهكذا يظل الهم الوطني والقومي بل والإنساني شاغلا مشتركا للشاعرين ، وأعتقد أنه الهم المشترك للعرب جميعا

---

[1] - العشيات ٣٣٩ .

يقول " فهد "[1] :

يا بني الفاتحين حتام نبقى

في ركود ، أين النفوس الأبيه

غيرنا حقق الأماني وبتنا

لم تُحقق لنا ولا أمنيه

فمن الغبن أن نعيش عبيدا

أين ذاك الإباء ؟! أين الحميه؟!

قم معي نبك مجدنا ، ونسـ

ـحّ الدمع حزنا ، ونندب القوميه

قم معي نسأل الطلول عساها

تشف بالرد غلة روحيه

عن بني العرب يوم سادوا وشادوا

مجدهم بالسيوف والسمهرية

ويقول " عرار "[2] :

إني أرى سبب الفناء وإنما

سبب الفناء قطيعة الأرحام

---

[1] - فهد العسكر ١٤٠.

[2] - العشيات ٣٤٨.

فدعـــوا مقـــال القائلين جهالـــة

هـــــذا عراقـــي ، وذاك شآمـــي

وتداركو – بأبـــي وأمي أنتـــمُ –

أرحامكـــم برواجح الأحـــلام

إلى أن يقول :

فدياركم داري، وبعض تلادكـــم

هـــو طارفي ، ومناكم، أحلامـــي

وكما لكم هـــدف ، فـــإن لمثلـــه

سعيي ، وغايـــة صبوتي وهيامي

وهذه سطور من خطبة "لعرار" جمع فيها بين الشعر والنثر، ألقاها على كشافة (طولكرم) حين زاروا مدينة (إربد)[١] :

بـــلاد العُـــرب أوطاني   من الشـــام لبغـــــدان

ومن نجـــد إلى يمـــن   إلى مصـــر فتطـــوان[٢]

---

[1] - العشيات ٣٤٩.

[2] - والبيتان من قصيدة للشاعر فخري البارودي.

أنشودة يترنمها كل ناشئ، في كل مؤسسة ، تحس وتشعر في هذه البلاد المنكودة الحظ : الشام - بغدان - مصر - تطوان ، ولربما في نجد واليمن . أنشودة يترنمها الكثيرون ، وقد يكون في ترنمها - بهذه الكثرة - في البلاد التي ذكرت ، ومن أفواه ناشئة لم تدنسها - بعد - مطامع الحياة ، ولم تعكر صفو ألفاظها أكدار الأنانية . قد يكون لي في أنها كذلك ما يترك مجالا لانطباق سنة العرض والطلب الاقتصادية عليها ، وما يجعلها في آذان الكثيرين - لكثرة ما سمعوها من أفواه كثيرة - أنشودة ليست في الرعيل الأول من أناشيد العروبة والدعوة إلى الوحدة العربية .

أما عن المرأة في شعريهما فقد حظيت بنصيب وافر، واقترن بها ذكر الخمر ، ولعل قائلا يقول : إن ثمة ارتباطا بينهما ، إلا أنني استبعد ذلك، فإن كثيرين ممن يعاقرون الخمر، يمارسون ذلك للنسيان، والهروب من مشكلات الحياة ، ولعل آخرين يمارسون ذلك إزجاء للوقت . ولعل بعض الشعراء أكثر من ذكرها على سبيل الرمز، أو على سبيل شغل فراغات في بعض الأغراض الشعرية التي يتناولونها .

ونحن أمام شاعرينا " فهد " و"عرار" نجد أنفسنا بإزاء شاعرين تشابهت مشكلاتهما ، فتناصّت إبداعاتهما ، إما توازيا أو تلاصقا أو تطابقا ، على ما تناولنا في ثنايا هذه الدراسة .

لقد احتلت المرأة جانبا كبيرا من شعر الشاعرين، والمرأة قسيمة الرجل في الحياة ، لذا أخذ كل منهما جانب الآخر في حياة كل منهما فهذا " فهد " وقد جعل من اشتعال عاطفته تجاه المرأة دافعا له على تحمل مشاق الحياة يقول[1] :

أوقديها ، وذريهــا فــي حشايــا
تحــرق القلب ، وتجتاح الحنايا
أوقديهــا نـــار شـــوق جامــح
نـــار حرمان تلظـــى يا منايـــا
مرحبـــا بالهـــم ، بالأوجـــاع فـــي
ساعة تغمرها ذكـــرى هوايـــا
مرحبـــا بالآه والآلام فـــــي
صادق الحب ، وأهـــلا بالرزايا

بل إنه يقرن بينها وبين الأقداح ، ولعل ذلك لارتباط الشاعر بما يحقق راحته في الحياة، إنها المرأة المحبوبة التي تعطف وترحم ، والخمر التي تحقق وهم النسيان يقول[2] :

---

[1] - فهد العسكر ١٨٣ .
[2] - فهد العسكر ١٨٧

لا تحسبي يا مـــيّ أن يـــدي

مغلولـــة، غلّـــت يــد الأشِـــر

فالحـــر من جـــور الزمان هـــنا

وهناك بيـــن النـــاب والظفـــر

... ...

حسناء .. هاك وحطمي قدحـــي

فالكأس قد دارت على البقـــر

لا تعجبـــي ممـــا صدعت بـــه

فالنـــار لا تخلو مـــن الشـــرر

حسناء .. والأجفان قـــد ثقلـــت

هاتي الدواء وكحلـــي بصـــري

إنها الدواء بالنسبة له .. ومم ؟ مما يواجهه في الحياة. بل إنها بصره، فالدواء هنا رمز، والكحل للبصر هنا رمز أيضا. إنها براعة الشاعر عندما " يضع النص في علاقات متعددة، مع سياقات خارجية. كالتواصل الكلامي ، والسياق الإدراكي (فهم النصوص) ، والسياق النفسي الاجتماعي، لمعرفة التأثير الذي تحدثه النصوص في مستعملي اللغة،

والسياق الثقافي. وهي مراحل تحدد وظائف النص بعد تحديد معان لعناصر أي تحقق جمالية الأسلوب "[1]

وفي ضوء ما قدمنا يقول " عرار"[2] :

ريانـــة الألحـــاظ مـــن حـــور
زيـــدي رسالة حبنـــا سطـــرا
مـــا زال قلبـــك ما يـــزال بـــه
رمق ، ونفسي لـــم تزل خضرا
سكرانـــة الأحـــاظ .. مرحمـــة
حـــني علـــيَّ بنظرة سكـــرى
مـــن عينك اليمنى ، فإن بخلـــت
فتصدقي مـــن عينك اليســـرى
وإذا مـــددت إلى يديـــك يـــدي
فتلمـــسي لتسولي عـــــذرا
فحيـــــاة أمثالـــي إذا صفـــرت
من عطف مثلك أصبحت صفرا

---

[1] - حركية الإبداع ١٤١.
[2] - العشيات ٢٣٩.

فالتناص بين الشاعرين في مجال المرأة والخمر كثير متنوع ، فهما لا يستغنيان عن المرأة، ويربطان بينها وبين الخمر، ففي كليهما سكر، فالمرأة تسكر بجمالها : ريانة الألحاظ، سكرانة الألحاظ، والملاحقة البلاغية الجميلة (صفرت وصفرا)، فهو تواصل كلامي، يتصل بالسياق الإدراكي، الذي يحدث التأثير الجميل، لا من خلال الألفاظ فحسب، بل من خلال التأثير التساوقي لهذه الألفاظ أيضا .

دلالة العناوين والأمكنـــة

أعتقد أن وضع العناوين للنصوص الأدبية ظاهرة، لم تكن موجودة فيما ورد إلينا من التراث . وربما كان ذلك – في القديم – لتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة . أما الدعوات النقدية الحديثة فقد جعلت للقصيدة غرضا واحدا يحقق لها الوحدة العضوية التي يحرص عليها النقد الحديث .

ومع هذا فإن ثمة ارتباطا بين عنوان القصيدة وموضوعها ، والأماكن التي تناولتها ، فالمكان ذو دلالة ترتبط بأكثر من جانب من جوانب النفس البشرية ، فهو –أي المكان– يرتبط نفسيا بمراحل تكوين الشاعر اجتماعيا أولا وثقافيا ثانيا، فالمكان بيئة ثقافية ، ترتبط بالموروث ، وترتبط بالزمان ، لأنه لا مكان دون زمان ، والاثنان يكونان الهيولي والصورة للشاعر معا ، كما يقول علماء المنطق.وإذا عدنا إلى ارتباط المكان والزمان بعناوين القصائد التي تناولها كل من الشاعر " عرار " والشاعر " فهد " نجد تلاصقا بيئيا ، يحدث –من خلاله– التناص المتوازي حينا، والمتلاصق والمتطابق أحيانا أخرى، فالمعاني لدى الحديث عن الزمان تحدث التناص المتوازي، أما التلاصق

والتطابق فيحدثان من خلال الحديث عن القضايا الكلية المشتركة، كقضية فلسطين، والقضايا القومية والأخرى، التي تمثل اهتمامات مشتركة بين العرب جميعا .

فقصيدة " فهد " في المولد النبوي الشريف، تنقلنا إلى أماكن مشتركة، ويرتبط عنوان القصيدة بالمكان، بل يتلازم معه فهو يقول[1] :

قـم معي نسأل الطلول عساهـا

تشـف بالـرد غلـة روحيـة

عن بني العرب يوم سادوا وشادوا

مجدهـم بالسيـوف والسمهرية

وعن ابن الخطاب مَنْ حكمه العدل ، وسعد بوقعة القادسية ويمكن أن يعيش الشاعر المكان خيالا ، فبيئة الكويت ليس بها الرياض والحدائق الغناء لأنها بيئة صحراوية ، ومع ذلك فقد عايش الشاعر مكانا خياليا يقول " فهد "[2] :

---

[1] - فهد العسكر ١٤١.
[2] - فهد العسكر ١٧٢.

فمن بأحضان ذاك الروض شاهدها

مواسيا غيــر أقرانــي وخلانــي

*****

وهل شجا قلبها نوح الحمــام بــه

فاستعبرت ورَثت لي بعد فقداني

وهل أنيــن سواقيــه وأدمعهــا

في الروض ذكرها بالوامق العاني

إن المكان الواقعي المتاح لدى " فهد " هو ضفاف الخليج، ولذا ارتبطت ذكرياته في معظمها بهذا المكان، الذي جعل منه عنوانا مباشرا لقصيدته يقول " فهد "[1] :

يا ضفاف الخليج أخمدت إحساسي

وماذا تجنــي وراء خمولــي؟

غير حرق البخور في كــل آن

وضروب التزميــر والتطبيــل

فاطغ يا بحر آن أن تطغى واغمر

كل ربــع من الربــوع محيــل

---

[1] - فهد العسكر ٢٧٦.

وانعقي يابسوم، انعقي لا تخافي

وانعبي يا غربان فوق الطلول

.....

وقفي يا شمس الهجير وصبيه

لعابا، يغلي ببطن الأكول

أما "عرار" فقد توسع في ذكر المكان أكثر من " فهد "، ولكنه ركز على المكان الأردني، ورسخ شخصية هذا المكان، وأقرب إشارة إلى ذلك ما كان من عنوان ديوانه " عشيات وادي اليابس " – ولكن المكان الخاص عند "عرار" لم يكن إيجابيا كله، فقد نقل – في بعض قصائده – عذاباته وكفره بمبادئه، وكثيرا ما كان يذكر أنه –كمواطن عربي– ينتقل من سجن إلي منفي إلى غربة ، وكلها سلبيات ما كان يذكره عن المكان يقول "عرار"[1] :

عمان، يا بابل، يا قرية

قد كفر الدهر فصرت بلد

إني أرى فيك على ما أرى

من كثرة الإصلاح روحا فسد

---

[1] - العشيات ٢٢١.

فأنـــت .. لا أنـــت حجـــازيـــة

ولســـت في أهليك من أهل نجـــد

ولعل موقفه من عمان يردّ إلى أنها كانت تمثل الجانب الرسمي في حياته، أما بقية المدن والأماكن، فقد كان ارتباطها وجدانيا "وادي السير" و "وادي الشتا" حين يقول[1] :

ليت الوقوف بوادي السير إجبـــاري

وليت جارك (ياوادي الشتا) جاري

لعلني من رؤى وجدي القديـــم بـــه

أرتـــاد مســـا لجنيـــات أشعـــاري

وعلني قبل أن تبيـــض مسربتـــــي

ويقتضي عـــرف جد واهن إنكاري

وتلتفي نبرات الوجـــد مـــن نغمـــي

وتجتوي نغمـــات الشوق قيثـــاري

من الصبابات أقضي بعض ما برحت

به تشبث – رغم الشيب – أظفاري

---

[1] ـ العشيات ٢٥٢.

ويأتي ذكر بغداد، على أنها مكان اللهو والمتعة ، ولم يذكر تاريخها الوضيء، الذي ملأه العباسيون حضارة وازدهارا. يقول[1] :

كم خلت بغداد إذ جئنا مضاربهم
شرقي (ما حص) عني قيد أشبار
أمتار لهوا برئيا من مقاصفها
مع النواسي، في ديوان بشار
وابن الشمقمق مثل الهبر منتصبا
يسقي ويسقى، وقد أعياه إسكاري

إلى أن يقول :

وليس في ليلة تقضى بصحبتكم
لو أنصف الناس ما يزري بأقدار
تالله لولا شعاع من غوايتكم
كأنه الروح في موماة مقفار
لما تنفس ليل العمر عن سحر
ولا تغنّى بإطراء الشرى سار

---

[1] ـ العشيات ٢٥٦.

وذكر المكان عند "عرار" مرتبط بحالة الشاعر ، فهو يذكره تمهيدا لذكر الخمر أو المرأة ، وفي مواضع أخرى يأتي عاما دون قرائن ، إلا إذا كان في حالة نشوة فإنه يذكر المكان في حضور عابر ، لا يمثل تواجدا أساسيا في النص. وعلى الجملة فإن المكان في شعر "عرار" كان غائما ، " إلا إذا اقترن وجوده في المكان بمعطيات طبيعية كالبان والدحنون والشيح والقصيوم والزيتون والشماريخ ... الخ"[1] .

لقد تحدث الشاعران عن المكان بصورة حالمة ، ولكنه كان بعيدا عن مغناطيسية المكان ، ولذا فإن المكان لم يكن مقصودا لذاته ، وربما قصد ساكني المكان الذين تعلق بهم، وأراد أن ينهض معهم وبهم إلى شيء مستهدف، شيء جديد يتواءم مع تطلعاته .

ولعلي لا أجانب الصواب إذا قلت إن الشاعرين ارتبطا بمكان حميم ، هو مسقط الرأس، ولكنهما لدى البعد عن هذا المسقط يكونان مرتبطين بمجالات أخرى ، فالحديث عن غير المدن أو الأماكن الحميمة يكون من هامش الوجدان ، الذي يفرز

[1] - مصطفى وهبي التل ٢٦٤ :

تعبيرات عامة ، ترتبط بأماكن قد يجليها التراث ، ويجعل منها أشياء ثابتة في وجدان الشاعر وثقافته التراثية . يقول " فهد"[1] :

ولهان .. قد طبع الحنين بذهنه صورا ، فدعه غارقا يتخيل

صورا مجنحة بريشة وهمه تغري، وتدبر في الخيال وتقبل

منها أطلت ذكريات حلوة بيض ، يقص رؤاه وهي تؤول

حفت بها الآمال سكرى والمنى ودنت ، فكاد يضمها فتقبل

فهنا الطفولة والصبا ، وهنا الهوى وهناك ملعبه ، وهذا المنزل

وهنا الأحبة ودعوه، هاهنا ومضى وراح بحسنها يتغزل

إنه الحنين والذكريات الحلوة والآمال والمنى ، ولكنها – جميعا – بريشة الوهم ، لأنها تقبل وتدبر، أي أنها تتحرك بين البؤرة والهامش ، فلدى استحضارها تكون بالبؤرة ، ولدى بعدها

[1] - فهد العسكر ٢٣٨.

تكون بالهامش. ولا يوجد بالأبيات بعد هذه الرومانسيات إلا البيت الخامس ، الذي يتحدث فيه عن الطفولة والصبا . وهذا ما يجعلنا نؤكد أن "فهد" لم يتناول المكان إلا بلمسات تكاد لا توضح فلسفة التذكر لديه ، فجاء حديثه عنه شذرات بعيدة عن الاختصاص ، وكم كنت أود أن يكون التساوق لدى الحديث عن المكان أعمق من هذا .

وهذا ما يتناص توازيا مع "عرار" عندما يتحدث عن المكان ، فهذا الذي يذكره عن المكان يكون مرور الكرام يقول[1]:

لقـــد تبوهم حتى كـــاد بوهمة

يذوب رغم الطبيب المسعف الآسي

كم قال لي – كلمـــا أسديته عبثـــا

نصحي– رويدك، واعذر أيها القاسي

في مصر يا ناس أشياء محببـــة

للنفس ، توشك أن تجتـــاح أنفاســـي

لكن ذكراك يا وادي الشتا وهـــوى

جآذر (السير) رأس الكوم في رأسي

فواحنيني لعطف الواردات علـــى

مـــاء (الموقر) أو (بئر بن هرماس)

---

[1] ـ العشيات ٢٨٠

ودليل الارتباط الرومانسي بالمكان قوله :

وضجعة فوق مخضل الرمال على

وسادة من خيالاتـــي ، ووسواسي

إننا لا نستطيع أن نتناول شعر المكان لدى الشاعرين – برغم رؤيتنا التناصية – فيهما، بأنه إبراز لجماليات المكان ، لأن المكان بالنسبة لهما لم يكن مرتعا يلتقي مع ما يمكن أن يكون من جيشان الهوى والانتماء لديهما . فالمكان بالنسبة لهما كان تذكار لذة ، قد يحمل بعض الصور الجميلة ، ولكنها تظل صوراً نمطية ، يأتي فيها ذكر الخلان والخليلات ، وهنا يظل المكان ملعب الشاعر ، وموطن ذكرياته الجميلة فقط.

وإذا كانت بعض الأمكنة لدى الشاعرين قد ارتبطت لديهما باللذة والمتعة الحسية ، فقد كان بعضها مرتبطاً بالجانب الوطني أو القومي ، اللذين لا نعفي الشاعر منهما.

وتظل العناوين مرتبطة بهوامش القصائد ، وليس بصلبها ، إذ إنه لا يمكن للعنوان – مهما علا شأن الشاعر – أن يصيب كبد النص ، أو يتضمن مفرداته الفكرية جميعا .

قضايـــا تناصية

التشكيل اللغــوي

إن القضايا التي يعيشها الإنسان، لابد أن تعبر عن الحالة النفسية بداخله ، حتى تترجم إلى مفردات لغوية، وعبارات فنية ، لا تخرج عن السياق اللغوي المألوف، والذي تعارف عليه الأقدمون .

وللتشكيل اللغوي عناصر لابد من مراعاتها، بل والالتزام بها، لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بفنية العمل الأدبي، وتؤثر في اقترابه – أي العمل الأدبي– من الناس، أو بعده عنهم.

ويكاد التشكيل اللغوي في المنطقة العربية يتشابه أو يتناص ، لأنه يمتح من معين واحد، هو تلك المفردات التي أفرزتها الاستخدامات ، من خلال ثقافة البيئة الاجتماعية ، والثقافة الذهنية المرتبطة بالإدراك. فألفاظ النور والظلام ، والغيوم والأمطار مثلا ، كلها ظواهر طبيعية تحدث في كل قارات الدنيا ، ولكنها في عالمنا العربي ترتبط ارتباطا نفسيا

بالنشأة ، وانعكاس هذه الظواهر على النفس ، مما يحدث انتقاءً اختيارياً للألفاظ ، التي تكون في النهاية المعجم اللغوي ، النابع من الظواهر الطبيعية ، وانعكاساتها النفسية. إن العمل الأدبي يجسم أحلام الكاتب، لا حياته الطبيعية الحقيقية ، ولذا تكون الألفاظ ذات دلات مجازية أو رمزية ، يتوارى خلفها شخص الشاعر. وقد يكون صورة للحياة التي يريد الكاتب أن يهرب منها يقول " فهد"[1] :

اذكريني كلمــا الشمــأل هبـــت

وســرت يا زينة الدنيا – جنــوب

وإذا ما صاحــت الطيــر وعبــت

خمــرة الفجر على نفح الطيــوب

اذكرينـــي

اذكرينـــي كلما الصيــف أتـــى

يحمل البشــرى لأربــاب الغــرام

فالتقــت كــل فتــاة وفتـــى

فــإذا الدنيــا ســلام وابتســام

اذكرينـــــي

---

[1] - فهد العسكر ١٩٣.

أيهذا الليل والصمت الرهيـب

جـدد اللوعـة في القلب الطعين

أين قيثـاري وكوبـي والحبيب؟

وشموخـي ونديمـي وحنينـي

اذكرينـي

أيـن قيثاري وكوبي والحبيب ؟

وشموعي ونديمـي وحنينـي

اذكرينـي

ويقول "عرار"[1] :

مالـي وللبـان والزوراء والعـلم

والبرق يومض بالعلياء من إضم

جيران (وادي الشتا) ياناس أبغضهم

أحب للقلب من (جيران ذي سلم)

وماء راحوب، إن تصفو وإن كدرت

تظل أعـذب مـاء سائغ بفمـي

قد أبطأ الصبح، فاذن الكأس من شفتي

الصحو والليل داج ليس من شيمي

---

[1] ـ العشيات ٣٤٣.

فنحن نلمس التناص الوارد في الأبيات بين الشاعرين، لا من ناحية المعنى حسب، بل من ناحية الألفاظ أيضا .

ويقول " فهد " من قصيدة غزلية تتسم بالرقة والجمال، وهي لون من الشعر القصصي الذي ابتدعه الشاعر القديم عمر ابن أبي ربيعة. يقول فهد[1]:

قبل – فديتك – مبسمي، دع جيدي
وإلى اللقـــاء صباح يـــوم العيــد

...

لا تقترب من دارنا – هم أقسمــوا
أن يقطعوا– إن جئت – حبل وريدي

...

أكثيرة الشكوى ، حنانيك اهدئــي
وترفقــي بالشاعــر المنكـــود
الصبح لــم يسفر ، وأهلك نــوم
قومي معي نحو المرام وعــودي

---

[1] - فهد العسكر ١٩٦.

فتـــرددت ، وتململت، وتنهدت

وبكت، وطــوق ساعداها جيــدي

...

فتأوهت واستسلمت واغرورقـــت

عينـــاي رغم تجلدي وصمودي

فسقيتـــها ، وحسوتها من ثغرهـــا

يا من حساها مـــن ثغور الخـــود

...

ما إن أقـــول لها خذى معبودتي

إلا وقالـــت: هـــات يا معبـــودي

وهذه البناءات الأسلوبية تكاد تتشابه بل وتتشابك مع بعض شعر " عرار " الذي تناول فيه الغزل والنساء، يجمعها معجم متشابه يقول " عرار"[1] :

هل تذكرين – وأنت من غزلانـــه–

(وادي الشتا) ، والعمر في ريعانه

والقلب مخضل الجوانب نشـــوة

رعناء، قد أودت بثبت جنانـــه

---

[1] ـ العشيات ٤٣٣ .

فهنا هوى، وهوى هناك ، وثالثا

وقف عليك، وأنت من أعيانه

ويستمر في شعر سلس رقيق حتى يقول :

هاتي الجبين ، فما تزال سعادتي

إن يدن من شفتي – طوع بنانه

وتوسدي صدري، وحسبي نعمة

هذا الذي توحين من خفقانه

مالي ودنياهم ، فحبك عالم

أسمى، ولن يصل الأذى لكيانه

...

"وادى الشتاء"هذا ، وتلك ملاعبي

أيام كنت وكنت من جيرانه

فادني شفاهك من فمي إن لم يكن

يامي – قلبك قد من صوانه

وتوسدي صدري ، وحسبك نعمة

هذا الذي توحين من خفقانه

ولعلنا نلمس هذا العناق بين ألفاظ الشاعرين ، وهو ما يشي بتوحد الهوى والمشرب ، ويشير أيضا إلى ذلك التشكيل التناصي المتلاصق بين الشاعرين.

البناء العضوي والصورة الشعرية

إن الشاعر عندما يبدع فإنه يحاور الألفاظ ، يناجيها، يجربها ، ويخضع لها حينا ، ويهددها حينا آخر ، لعلها تأتي إليه راضية أو غاضبة. والشاعر في هذه المحاولات والمحاورات يصنع لوحات تذكارية. وقد تجنح الكلمات، وقد تصيخ إليه وتستمع في دلال تارة، وفي إباء تارة أخرى ولكنها -في النهاية- تكون الصورة الشعرية الداخلة في إطار المضمون، والمتضمنة خلاصة الحوار بين الشاعر ومفرداته.

وليست اللغة وحدها تمثل العنصر الوحيد الذي يصنع القصيدة الشعرية الجميلة، حتى لو توفر لها الجمال واستواء الكمال ، ومثالية الانسياب ، فقد تكون المفردات جميلة في ذاتها، ولكنها تبدو قلقة في مكانها، شاحبة الدلالة، عتيقة المعاني، رديئة الانتظام داخل النسيج الشعري، وهذا ما يجعل من الضروري توفير مسلك شعري آخر هو القدرة الاعترافية على التصوير الجيد ، الذي يغذي اللغة فتبدو جديدة فتية.

إن ألفاظا كثيرة وردت في مئات القصائد مثل: الوصل والوجد ، والرشف والخمر، والعطر والجمال، ولكن الشاعر إذا لم يحرص على انسياب هذه الألفاظ في إطار التصوير الجميل،

باتت كأنها قديمة غطاها تراب الزمن ، رتيبة ران عليها الابتذال، وضعفت عن أن ترتقي إلى سلم الشعرية الرفيعة.

ولقد امتلأت أشعار كل من " فهد " و"عرار" بالألفاظ الرقيقة ، التي تتعانق لتكون صوراً شعرية تتآزر جميعا في نسيج لا يند عن تحقيق الوحدة الفنية، خصوصا بعد أن انتشر بين ظهراني المثقفين فى العالم العربي العبارات والمصطلحات النقدية المعاصرة ، خصوصا تلك التي تنادي بتخليص الفن من شوائبه ، والإبقاء على ما يفيد بناءه فقط. فهذا " فهد " يقول[1] :

حوراء يا دنيا العرائس والـــرؤى

أنا في لكويت آخوالشقاء فأسعدي

الله في ابن الأرض يا بنت السما

قد تاه في القفر المخيف فأرشدي

قضى ربيع العمــر فيـــه معذبـــا

يشكو أذى الدنيا ، وجور الأعبـــد

يستعرض الأحلام - وهي عوابس-

طورا، ويهتف بالطيوف الشرد

---

[1] - فهد العسكر ١٩٩.

وبه كبـا – عنـد السبـاق – جواده

يا للتعاسـة والعـذاب المقعد !!

ماراع مثل الشمس تكسف في الضحى

والـورد يسقط وهو فـواح ندي

إنه يستخدم صورا جزئية مثل: دنيا العرائس – أخو الشقاء – ابن الأرض – بنت السماء – تاه في القفر – يستعرض الأحلام – يهتف بالطيوف – كبا جواده، وهذه الجزئيات في مجموعها تكون للصورة الممتدة في هذه الفقرة من النص ، الذي تتضامن أجزاؤه لتشكل الوحدة العضوية في مكونات النص كله.

لقد مد لها يده في بداية النص، واستجابت خطاب قلبه، ولاذ بحسنها من الحاسدين، لأن جمالها خارق، وظل يخاطبها في ثنايا التصوير حسناء – حوراء، إلى أن يأتي بمقالتها:

قالت وقد مسحت دموعي لا تنـح

ومعي اغتبق- يا عندليب- وغرد

وهكذا في خطوط متآزرة، تكشف عن أثر التصوير في جمال التعبير ، وتحقيق النسق المتضافر للنص .

ويتناص هذا الاتجاه مع ما أبدعه "عرار" ، فهما يسيران على نسق فني متشابه، في تصوير متضامن متدافع ، وفي هذا يقول "عرار"[1] :

يا أخت (سلمى) في غناك عذوبــة
تبكي ، ويغرق دمعها أحـــزاني
ما شمت ومض اليأس في نبراتهــا
إلا استبنت بشجوها ألحانـــي
ورأيت فـــي مرآة بؤسك صورتي
وقرأت فـــوق إطارها عنـــواني
وعرفت فيما أنت فيه مـــن الأذى
ومن الصغارة والصغار هواني
أهلوك قـــد جعلوا جمالك سلعـــة
تشرى، وباع بنو أبى أوطاني
وذووك قـبد منعوك كل كرامـــة
وأنا كـــذلك: حارسي سجـــاني

---

[1] - العشيات ٣٨٢

إلى أن يقول :

هات اسقني (قعوار) ليس يهمنـــي

قول الوشاة : عـــرار (سكرانان)

فالكأس ، لولا اليأس ما هشت لـــه

كبـــد ، ولا حدبت عليه يـــدان

والخمر ، لولا الشعر ما اتسمت به

شفـــة الأديب ، وريشة الفنـــان

لقد لجأ "عرار" هنا إلى بعض التصاوير الجزئية: فالعذوبة تبكي – ومحض اليأس – مرآة بؤسك – قرأت عنواني –حارسي سجاني– والخمر لولا ... وهكذا تآزرت هذه الصور الجزئية، المعتمدة على بلاغة البيان – في تشكيل الصورة الكلية التي يخيلها نص الشاعر، فقد رماه الزمان، وأصابه بالوسواس، وهنا يلجأ إلى الوادي وإلى صديقته سلمى، وإلى الخمر، يبث أحزانه في كل هذه المفردات ليصل في النهاية إلى الشكل العضوي المتآزر .

وهو – أي "عرار" – فيما كتب يلتقي مع " فهد " بل ويتناصان تناصا تطابقيا في استخدام المفردات: خطاب المحبوبة ، مجلس السمر والندمان، شجو الأماني العذاب، وهكذا.

البناء الإيقاعي والظواهر الموسيقية

لا نستطيع أن نتبين قدرة أي شاعر من بداياته ، التي تعد مؤشرا حسب لما يمكن أن يكون عليه ذلك الشاعر. ولقد كان " فهد " مقبلا بنهم على قراءة الشعر قديمه وحديثه، من خلال الدواوين الشعرية إلى جانب ما يتاح من المجلات الأدبية التي كان يتاح لها الوصول إلى الكويت .

وقد اختلفت آراء معاصريه في فترة بداياته ، ولكن الذي يكشف ذلك " ما قاله الأستاذ أحمد الشرباصي، فقد أشار إلى أن بداية نظمه للشعر ترجع إلى أيام كان تلميذا بالمدرسة الأحمدية، التي بقي فيها ما يقارب عشر سنوات، مما أتاح له الاتصال الوثيق باثنين من شعراء الكويت اللذين كانا يدرسان بها هما : محمود الأيوبي وعبد الله النوري "[1].

والذي لا شك فيه أن القراءات الأولى للشعر هي التي تطبع الأشكال الموسيقية في ذهن الشاعر ، والتي يستثمرها – فيما بعد – فيما يكتب . فشاعرنا "عرار" قرأ كتاب الطبيعة في "إربد" ، ثم انتقل إلى " دمشق " ، وسارت به الحياة هكذا متنقلا

---

[1] - شعر فهد العسكر ٩٧.

من بيئة إلى أخرى ، حتى كان السجن والمنفى .. كل هذا شكل أنغام وجدانه ، التي صارت شعرا ينتقل فيه من شكل موسيقي إلى آخر . ولكن الذي يجمع بين " فهد " و "عرار" هو تلك النشأة الرافضة ، الباحثة عن مهرب، والتي كانت تتشكل معها الأشكال الموسيقية التي عزفا على آلتها في شعرهما .

وكما كان " فهد " على صلة وثيقة ببعض الأساتذة الشعراء ، كذلك كان "عرار" ، إلى جانب قراءاتهما الواسعة التي شكلت وجدانهما المشترك اجتماعيا وأدبيا ، وخصوصا الجانب الموسيقي في الأداء الشعري ، ولذا جاءت أشعارهما في إطار فني متميز ، خاص بكل منهما ، دال على كل منهما أيضا . فتناولهما للشكل الموسيقي التراثي لم يغرقهما في الطريقة، بقدر ما سبح بهما إلى شواطئ جديدة في دنيا الشعر .

يقول " فهد " من البحر البسيط[1]:

تجري السفينة فـــي محيط هائــل

وعيوننـــا ترنــو إلـــى الربـــان

١ـ فهد العسكر ١٥٢.

كيف السبيل إلى النجـــاة ولم تزل

عرض الخضـــم سفائن القرصان؟

رباه .. جار الأقوياء فانظــر إلى

مـــا يفعـل الإنســـان بالإنســـان

ويقول " عرار " على النغم نفسه[1] :

شيخ الصحافة..زار الموت صومعتي

وســـوف ألحق يا شيخي بإخواني

وسوف أخبرهم عن ســـوء طالعنـــا

وعن رزايا بني قومي وجيراني

كم صحت فيكم، وكم زعقت من ألم

فما أفاقوا، ولا أصغوا لألحانـــي

فلا التسابيح في المنفى بخلـــت بهـــا

ولا الأناشيد في "غور ابن عدوان"

ولا الـــزمان الـــذي أفنيتـــه وأنـــا

أقـارع الخصم في الميدان وحداني

---

[1] - العشيات ٤٢٠.

فالنسق الموسيقي متشابه. في النصين ، ولعل ما جعل هذا النغم يسري في وجدان الشاعرين هو تلك الشكوى الواضحة في أبيات الشاعرين، مما يجعلنا نقتنع بأن هذا التشابه تناص بالتوازي في النغم ، والتلاصق في الموضوع .

يقول " فهد "[1] :

لا الأنس أنس ولا الأفراح أفـــراح

كلا.. ولا الراح راح بعدما انزاحوا

مضوا، وما بحت عن سر الهوى لهم

وما أبـــانوا لي الشكوى وما باحوا

...

منحتهم كل ما شاء الغــرام ولا

غرابة، فصريع الكـــأس متـــاح

يا قـــوم نفسي سالت لوعة وأســـىً

هلا عذرتم أهيل العشق إذ ناحـــوا

---

[1] ـ فهد العسكر ٢٩٨.

بالله معذرة !! فالدهــر جرعني

صاب القنوط ، ومــن يسقاه نواح

وعلى النغم نفسه يقول " عرار"[1] :

شيطانة الشعر عودي الحارب العاني

واروي إليــه أناشيدي وألحانــي

وأنشــدي قصص الآلام إن بهــا

آلام قومي وإخوانــي وخلانى

وعرجي بعــد أن تبكــي على طلل

فيه هوى النجم من علياء أوطاني

إلى أن يقول :

حطي ركابك يا شيطانتي، نفســي

يمـر بالحي، من بالحي أشقانـي

---

[1] ـ العشيات ٤١٧ .

إن الحديث عن البناء الإيقاعي مرتبط أشد الارتباط بالظواهر الموسيقية ، فالإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر – على نحو ما – في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ، والنغمة هنا هي التفعيلة التي تظهر آثارها في تمثل موسيقاها .

وبالرجوع إلى شعر شاعرينا " فهد " و "عرار" نرى أنهما ضربا في كل منحى من أغراض الشعر، دون أن يكون هناك ارتباط بين البحر الذي تسير عليه القصيدة ، والغرض الذي قيلت فيه ، التقاء مع ما كان من العرب القدامى الذين لم يجعلوا لكل موضوع وزنا خاصا، أو بحرا خاصا من أبحر الشعر ، فقد مدحوا وتفاخروا وتغازلوا في كافة الأبحر. " وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل. وطريقهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف ، والأمر بعد ذلك للشاعر "[1]

---

[1] ـ النقد الأدبي الحديث ٤٤١ .

وهنا ندخل إلى التنويع الإيقاعي لدى شاعرينا " فهد وعرار" لنرى أنهما التزما بالشكل التقليدي القديم ، بإيقاع موسيقي معاصر، فالقافية – مثلا قيمة موسيقية، وتكرارها يزيد من وحدة النغم ، ولكن سلطانها لم يستمر استقرار سلطانه مع شاعرينا ، ففي الوقت الذي نوعا فيه في استخدامات الأبحر ، نراهما قد استخدما شعر التفعيلة يقول " فهد "[1] :

أيهذا الليل ، والصمت الرهيب

جدد اللوعة في القلب الطعين

أين قيثاري ؟ وكوبي ؟ والحبيب؟

وشموعي، ونديمي ، وحنيني

أذكريني

إنه يستخدم التفعيلة المكررة (فاعلاتن) ولكنها تفعيلة مكررة على الشكل القديم، الذي يختلف عن شعر (التفعيلة) الذي كانت باكورته في وجود " فهد " . ولست أدري ما الذي لم يدفع " فهدا " إلى استخدام شعر التفعيلة ، الذي كان يشيع في المنطقة العربية آنذاك .

---

[1] - فهد العسكر ١٩٤ .

ولم يتطرق أحد من النقاد إلى سبب عدم وجود هذا اللون من الشعر في ديوان " فهد ". وربما كان لفهد رأي فيه، ولكنه لم يعلنه لمن يختلطون به ، أو يهتمون بالاستماع إلى شعره بينما نرى " عرار "[1] :

متى يا آية الآيات فـــي تصفيفـــك الشعرا
متى سيتاح لي أن أستميح رجاءك العذرا
غداة رغبت أن أبقي لديك دقيقة أخـــرى
ولكني - لفرط حماقتي لم أستطع صبرا
وســـــارعـــــت الخطــــى ســــــرا
كأنــــي مجــــرم فــــرا

فهو يحرص على القافية ، التي تحدث لونا موسيقيا ، يتحقق في الشكل التراثي ، وهنا أربط بين عدم تناول الشاعر " فهد " شعر التفعيلة ، واستجابة "عرار" له . ربما كان سبب ذلك تحرر "عرار" أكثر من " فهد " ، وكثرة اتصالاته بمعظم الشعراء في العالم العربي .

---

[1] - العشيات ٣١٤ .

ويقول "غرار" من نفس القصيدة :

متى يا حلوة النظرات ، يا عربيدة الجيـد

متى سيتاح لي تقبيل تلك الأعين السـود

متـــى سيتـــــــاح ؟ لا أدري .

وإذا كانت الموشحات ثورة على نظام القصيدة في الأوزان والقوافي ، فقد أتت بإيقاعات جديدة ، تأثر بها كثير من الشعراء العرب ، على ما يتبين لنا في شعر "فهد وعرار". فهذا ما يجعلنا نقول : إن في اختيار الإيقاع في شعر الشاعرين لونا من التناص الصوتي ، إن جاز هذا التعبير .

" إن الشعر الصافي هو الذي تتوفر له الصياغة الجيدة للتجربة الشعرية ، لأن صفاء الشعر لا يعتمد فقط على جرس الكلمات ورنين القافية، وإيقاع التعابير، وموسيقى الوزن المتواتر ، بل إنه يدخل منطقة عميقة يختمر فيها الإلهام "[1].

---

[1] ـ النقد الأدبي الحديث ٤٤٩ .

تيار الفوضى والعبث

كان مجلس " فهد " حافلا بالأصدقاء ، منهم الأدباء ومنهم الشعراء ، ومنهم المعجبون والمحبون للاستماع إلى الأحاديث الأدبية والشعر . وكان هذا المجلس الوحيد في الكويت الذي يهتم رواده بالشعر وقضاياه . ولقد كان " فهد " حدثا في تاريخ الشعر الكويتي ، وحديثا لرواد مجلسه ، يروي لهم ما مر به من أزمات في حياته التي لم تكن تجري على سنن هادئ ، والتي جعلت منه شخصا فوضوياً ، وإن كان ذلك مصاحبا له من النشأة الأولى التي كانت تبشر بأن " فهدا" سيكون شاعرا ذائع الصيت في شعره وفي فوضاه يقول " فهد "[1] :

يا معشر الشعراء والأدباء في شتى الديار
هيض الجناح وضقت ذرعا بالجناح المستعار

...

ماذا أقول بهم وهم حم لربات الخمار
ما راع باللغبن – مثل الليث يشكو من حمار
أسفا على عمر تقضى بين أطفال كبار
بين المنافق والمخادع والمداجي والمداري

[1] - فهد العسكر ١٦٢.

إنه يعبث بالبناء الاجتماعي الذي يعيش فيه. فهو ليث بينما هم حمير ، بل إنهم أطفال كبار، وهم منافقون مخادعون . ولا شك أن ذلك كله يدفع المحيطين به إلى رفض العبث ، بل ورفضه وكراهيته، وهو ما كان يدفعه كثيراً إلى مثل هذا التهكم . ويلتقي مع ذلك ، بل يكاد يتناص مع ما يقوله " عرار "[1]

أزف الموعد والأهــواء شتــى

وأنا يا صــاح أرعاهــم وأنــت

إنهم صــم وعميــان وموتـــى

وبهذا شيخنـــا " حمزة " أفتـــى

فدع الإجحاف يستأنف سكره

مضحك مـــرأى الوقار الزائف

وتبني الخوف جــاش الخائــف

[1] ـ العشيات ٤٩٥.

أنا لو كنت من أهل " الطائف "

قلـت للجاهل قبـل العـارف

لا أقال الله للظالم عثـره

يقول " فهد "[1] :

أشجى الرفاق تأوهي وتوجعـي

وتمنعي عـن شربهـا في الموقع

وأنا الذي بالأمس إن هي شعشعت

كم زف لي قدحي، وغير مشعشع

أحنـو عليـه يا سما طربـا ولا

عجـب، ولا حـرج حنوّ الرضع

وأضمـه شوقـا قبيل ترشفـي

منـه إلى كبدي وقلبي المولـع

وأقـول للاحي : بــه ذرني ولا

تنهق، فما أنا مـن ذوات الأربع

---

[1] ـ فهد العسكر ١٦٥.

إلى أن يقول :

وطني .. وكيف يعيش مثلي بلبل

ما بين ثعبان يفح وضفدع

في أسرة نقمت عليَّ لرأفتي

بفقيرها ، وصراحتي وترفعي

جار الزمان فيا أساودها الدغي

وطغى القضاء ، فياضفادعها اشبعي

إنه يحسو الخمر ، بل إنه يتعلق بها تعلقا قد يؤذيه، ولكنه يربط ذلك بنقد المجتمع ، فهو (بلبل) وغيره (ثعبان) أو (ضفدع) ، ونقمة المجتمع عليه – فيما يرى – لعطفه على الفقير ، وصراحته ، وترفعه .

وفي هذا الجو المتشابه يقول " عرار"[1] :

راهب الحانة دعني	**أنضوي تحت لوائك**
وأرى الكرم بعيني	**مستجيبا لندائك**

[1] - العشيات ٤٨٩.

طوع إيحــاء دعائك

كلما أمعنت عصرا

جادك العنقود خمرا

واستفاض الكأس بشرا

والأسى الكــدَّار فــرا

فانظر القلب الشجيــــا

كيــف قـــرا !!

وانظــر الزفــرة حرى

كيــف حالــت

نغمــا عذبــا شجيــا

إن للشعر فاعليات معقدة، ومن المستحسن لدى من يتفحص الشعر أن يستوثق من أن الفاعليات التي أراد الشاعر أن يضعها في النص قد تم نقلها إلى القارئ ، ثم يقوم الناقد أو الفاحص بتفسير هذه الفاعليات ، وغيرها من فاعليات مشابهة في قصائد أخرى ، وهو ما نحاول أن نكشف عنه من مشابهات بين كل من " فهد " و "عرار" . يقول " فهد "[1] :

---

[1] - فهد العسكر ١٧٠.

يا ليل والعين سهرى ، وهي دامعة

فهل بجنحك من راث لسهـران

يا ليل حسبي وصدري ملؤه ضرم

تلك البقية ، فافتح صدرك الحاني

فكم به لمست روحي العزاء وقـد

أودعتـه سـر آلامي وأشجانـي

...

يا أهل ليلاي مـذ شـط المزار بكـم

لا الحي حي، ولا الجيران جيراني

كلا..ولا الروح روحي مذهفت وصبت

لساكني الحي من غيـد ومردان

...

إن يجحد القـوم والأوطان فضلكم

لا القوم قومي،ولا الأوطان أوطاني

وفي هذا المجال المتشابه، ترى تناصـا تلقائيـا بـين الشاعرين ، وذلك عندما يقول " عرار"[1] :

---

[1] - العشيات ٤١٩.

يا يوم عمان جدد يوم شيحان

لا الدار داري ولا الخلان خلاني

ولا المناكيد زاروني لأخبرهم

أني انتهيت، وأن الموت وافاني

وأن صومعة النساك قد هدمت

وأن أكواخهم رمز لإيماني

وهو مع هذا التناص المتطابق (لا القوم قومي ولا الأوطان أوطاني) و(لا الدار داري ولا الخلان خلاني) والتناص المتوازي في المعنى العام للأبيات، هو – مع هذا– ينكر أعداء وطنه، وربما صنف أعداء الحرية والتقدم معهم يقول من القصيدة نفسها ، في بيت تال للأبيات السابقة :

لا بارك الله في قوم عرفتهم

بعد التجارب أعداءً لأوطاني

إن مزية المعاني في النص تتجلى في صحة الصلة التي أراد أن يربطنا بها الشاعر، في بيت واحد .. جائز .. أو في القصيدة كلها ، وهذا أمر واضح النطق. ومن ثم فإنه يتوجب

علينا أن نربط بين دلالة البيت مفردا، ودلالته في السياق، وارتباط ذلك كله تناصيا مع قصيدة أخرى لشاعر آخر. وهذا ما جعل صلة تناصية بين كل من " فهد " و "عرار" .

إن القيمة الخلقية العميقة التي تملأ الوجدان الشعري، ليست قيما أخلاقية دينية ، كما أنها لا تتضمن نفعا ماديا ، وذلك لأن فيها القيمة الأخلاقية بالمعنى الإنساني العام ، والتي تتضمن الوفاء للفن الشعري بمقتضياته ومتطلباته. إنه الصدق الشعوري الذي يعطينا صورة للمشاعر التى تبرز لنا شخصية صاحبه.

"وحين يشتمل عمل فني على عناصر من الممكن التعرف عليها على أنها عناصر " بيوجرافية"، فإن هذه العناصر يعاد تنظيمها في العمل الأدبي بحيث تكتسب قالبا جديدا تفقد فيه المعنى الشخصي المعين، وتصبح مادة إنسانية ملموسة، وجزءا لا يتجزأ من العمل الأدبي"[1] . والذي نلحظه في إبداعات شاعرينا " فهد " و "عرار" هو أنهما كانا يحافظان على العناصر البيولوجية لأعمالهما ، بحيث تخرج من كونها تعبر عن معان

[1] - في نقد الشعر ١٢٦.

شخصية إلى كونها تعبر عن معنى عام، حتى تلك الأعمال التي تحدثا فيها عن الخمر والنساء .

يقول "فهد "[1] :

يا طائر الفجر .. من بالراح أغرانا

إلاك ، حين تناغي الروض سكرانا

قم ، واصطبح فكؤوس الورد مترعة

من خمرة الفجر، إن الفجر قد بانا

وارقص وصفق وطر واهتف وغن به

وحيّه واسكب الأشواق ألحانـــا

إلى أن يقول :

يا جيرة الروض من منكم يخبرنـــا

فالدهر أدناكـــم منـــه وأقصانـــا

كيف الأحبة ؟ جاد الغيث ربعهـــم

إنا على عهدهم رغم الذي كانـــا

---

[1] - فهد العسكر ٢٢٠.

سلوا - بربكم - ليلاكـم فلكـم

باتت تشاكي بجنح الليل ليلانـا

كم كاشفتها بما ضمت جوانحهـا

فتـذرف الدمع إشفاقا وتحنانـا

يا جيرة الروض والأحلام شـاردة

ما كان أسعدكـم فيـه وأشقانـا

إنه هنا يتناغم مع ما كتبه الشاعر " ابن زيـدون " فـي نونيته ، إذ إنها على نفس الوزن والقافية ، بل والاتجاه ، لأنه ينتهي بخطاب ليلاه ، وهي سمة من سمات العناصر البيولوجية في العمل الأدبي. وسوف نلمح ذلك أيضا فيما قاله "عرار"[1] :

يا جيرة البان، ليت البان ما كانـا

ولا عرفنا بـوادي السير خلانـا

وليت جذوة ذاك الحب ما اتقـدت

ولا اصطلينا من الأشواق نيرانـا

---

[1] - العشيات ٣٧٠.

أو ليتنا كلما طـاف الحنين بنـــا

وسامنا من ضروب الوجد ألوانا

وعادت النفس تذكارات صحبتكـم

نسطيـع تعزيــة عنكم وسلوانا

ثم يكرر :

يا جيرة البان .. هيهات الشباب فقد

حالت مسراته برحـا وأشجانـا

وبدلتــه الليالــي مــن تمـرده

علــى التقاليــد تسليما وإذعانـا

وأخلقت خيبــة الآمــال جدتــه

وشوهــت سفره متنا وعنوانـــا

إلى أن يقول :

فبات كالقبــر في قفــر توهــره

يجـاذب الليل والأرواح أشطانا

وأقفر القلب إلا من رسيس جـــوى

يكاد أن يوقــر الأحشاء هجرانـــا

ومـــن بقيـــة إحســـاس وعاطفـــة

تنـــم عنهـــا دموع الشعر أحيانا

ويؤطرُ ذلك كله بالقول :

فانظر مغانيه كيف الأنس أنكرهـــا

وكيف ما عـــاد دوح العمر فينانا

وكيف أصبحت لا أهتم ، هل نزلت

"عمان" أم غادرت لميـــاء "عمانا"

ولا أبالي ، أركب (الهبر) شرفهـــا

بالأمس، أم ركبه عن أرضها بانا

إن الشاعرين هنا رغم العبث والفوضى التي اتخذها منهجا في الحياة، فإنهما لم يخرجا عن النسق الفني المتآزر المتساوق المتناص تطابقا ، وهذا ما يجعلنا نقول : إن التضارب بين السلوك الاجتماعي والنسق العام ، لا يحدث لدى ممارسة

الإبداع ، لأن الإبداع تنسيق والتنسيق استواء مع قواعد الفن وأصوله . إن " فهدا " يقول[1] :

يا مرتع الــروح والأشجان ثائــرة

إني على العهد ماكــرّ الجديدان

فهذا الاستواء النفسي يلتقي مع " عرار " عندما يقول :

يالأيامــي الرقيقــة وحياتي الراغــدة

بين قبــلات الشقيقه وحيــاء الوالــده

إنه العود إلى النفس المستوية ، البعيدة عن الفوضى والاضطراب .

---

[1] - فهد العسكر ٢١٩.

التناص مع التراث

يظل الشعر العربي مصدرا هائلا لكثير من الإبداعات عبر العصور، وحتى يومنا. ولن يتخلى أحد من الناطقين بالعربية عن صلته بالتراث ، واستثماره فكرا وصياغة . درج على هذا الأقدمون ، كما يدرج عليه المحدثون، قل أو كثر هذا الاستثمار .

ولقد كان العربي القديم يستجلي الأشعار في المواقف التي تصدفه ، ومن هنا كان الشعر ديوان العرب . فقد كانت له القيمة الكبرى أكثر من أي قول، لأنه كان ألسنة القبائل، مدافعا عنها وكان عمر بن الخطاب لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد بيت شعر . يقول[١] معاوية لابنه : يا بني .. إرو الشعر، وتخلق به، فلقد هممت يوم صفين مرات بالفرار، فما ردني عن ذلك إلا قول ابن الإطنابة :

---

[١] ـ الأمالي ١:٨ .

أبـــت لـــي عفتـــي وأبـــى إبائـــي

وأخـــذي الحمد بالثمـــن الربيـــح

وإقدامي علـــى المكروه نفســـي

وضربي هامـــة البطـــل المشيح

وقولي كلما جشـــأت وجاشـــــت

مكانـــك تحمـــدي أو تستريحـــي

لأدفـــع عـــن مكـــارم صالحـــات

وأحمي-بعد- عن عرض صحيح

وقد قرر بعض النقاد بأن الشعر عار من الغايات النفعية، بينما يهدف النثر إلى تحقيق نوع ما من الفائدة ، وهؤلاء النقاد بما يرون يفصلون بين الشعر والأهداف الخلقية والاجتماعية، ولهذا لم يطالبوا الشعراء بصدق ولا هدف " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا في تأخر الشاعر ، لوجب أن يحذف اسم أبي نواس من الدواوين، والدين بمعزل عن الشعر"[1]. وهذا ما يدفعنا إلى تناول شعر الشاعرين " فهد " و "عرار" من الناحية الفنية ، بعيدا عن الناحية الدينية ، لأنهما أسرفا في الحديث عن الخمر والنساء.

---

[1] - الوساطة ٦٢.

وأيا كان الأمر فإن الشاعرين – فيما عمدا إليه وأكثرا منه – لم يكونا إلا ممارسين للأداء الفني، بعيدا عن النظرة الاجتماعية أو النظرة الدينية ، وهنا لا وجه لمطالبة الشاعر بصدق الواقع، ووصف دقائقه ، لأن أصالة الشاعر في تعبيره، ورجوعه إلى ذاته ، بعيدا عن العبارات التقليدية المحفوظة .

وهنا نكاد نلمس، ونحن نتعرض لشعر " فهد " و "عرار" أنهما تشابها كثيرا فيما ورد إلينا من سيرة " طرفة بن العبد " الذي خرج على المألوف الاجتماعي، فكان أن نهرته القبيلة، ثم هجرته، فكان منه أن أخذ موقفا رافضا لهم كما فعل كل من " فهد " و "عرار" ، فقد قذفا بنفسيهما في ملذات الحياة كما فعل " طرفة "، الذى لها وسكر ولعب ، متمرداً حتى السرف، مكابرا لا يريد الخضوع ، حتى ذاق مرارة الاغتراب والتشرد يقول " طرفة "[1] :

وما زال تشرابي الخمور ولذتـــي

وبيعي، وإنفاقي طريفي ومتلدي

[1] - الشعر والشعراء ١:١٣٧ .

إلى أن تحامتنـــي العشيــرة كلهـــا

وأفـــردت إفراد البعيـــر المعبـــد

رأيت بني غـــبراء لا ينكـــرونني

ولا أهــل ها ذاك الطراف الممدد

لم يتجاوب أهله مع فلسفته التي لم تكن لهوا مطلقا، ولا جدا مطلقا ، وهذا شأن المتفتحين ، فلم يكن طرفة مغلق العقل، كما أن " فهدا " و "عرار" لم يكونا مغلقي العقل، بل كانا ثائرين رافضين ، مقبلين على التجديد والتغيير . يقول " فهد "[1] :

يا حبيبي .. كفـــي ملامـــاً فهيـــا

نتساقـــى علـــى الرمـــال الراحا

أطفأ الصحو مشعلي فاسكب الز

يت، وأشعل بربك المصباحا

وأدرها عليَّ جهرا فـــإن الـــرا

ح أمســـت للعاشقـــين مباحـــا

خمرة تمـلأ النفوس سرورا

واغتباقـا وتـطرد الأتراحـا

---

[1] - فهد العسكر ٢٢٤.

زعمـــوا أنهـــا فســـاد فلـــولا

أترعوا جامها لشاموا الصلاحـــا

كذبـــوا فالفســـاد مـــا اقترفـــوه

جهـــرة لم يـــروا عليهم جناحـــا

لقد تأثر " فهد " هنا بما كان في التراث من اختراق للعرف السائد ، وهو احترام القبيلة، وعدم الخروج على رأيها ، واحتساء الخمر لعلها تكون مهربا من أزمة الحياة التي يعيشها مع قومه . وربما عاد ذلك أيضا كمحاولة من الشاعر للدخول في عالم شعري صنعه الأقدمون ، وهو الحديث عن المرأة مع الحديث عن الخمر ، لعلهما يخلقان لديه العلم الذي يرتجيه من وراء طموحه إلى تغيير البنية الاجتماعية لقومه .

وفي هذا المجال يقول "عرار"[1] :

عفا الصفا وانتفى من كوخ ندماني

وأوشك الشك أن يودي بإيمانـــي

---

[1] ـ العشيات ٤٠٠.

شربت كأسا ، ولــولا أنهم سكروا

بخمرتي وسقاني الصاب ندماني

لقلت : يا ساقِ هــلا والوفاء كما

ترى تنكر، هــلا عدت بالثانـــي

سيمت بلادي ضروب الخسف وانتهكت

حظائري، واستباح الذئب قطعاني

بل إنهما كانا يتجرآن على اختراق الدين ، ليس انخلاعا منه ، ولكن رفضا لممارسته بالطريقة السطحية التي تشيع بين أوساط المدعين يقول " فهد "[1] :

مالـــي أرى الغربـــان طائـــرة

والصقر دامي القلب لم يطـــر

مالـــي أرى جـــاري يكفرنـــي

ويقـــدم القربـــان للحجـــــر

ما لـــي أرى العريـــان يسألـــه

عـــن بيـــت ليلـــى كل مؤتزر

---

[1] - فهد العسكر ١٨٧.

لقد عمد الشاعران إلى تعدد الأوزان، على ما جرى في تاريخ التراث الشعري العربي، ولكنهما تعمدا في بعض أشعارهما أن يجريا على سنن الأقدمين وزنا وصياغة يقول " فهد "[1] :

يا ساقي الخمر زدني فالرؤى هتفت

بي وهي سكرى، وما أغمضت أجفاني

تراقص الحبب الممراح في قدحـــي

فأين ؟ أين الكرى من جفن سكران؟!

يا جيرة البان ، حيا الغيث روضكـــم

وجـــــاد واديكـــم يا جيـــرة البـــان

إنه " أبو نواس " فيما تناولته عباراتـــه، بل إنه يستوحي التعبيرات التراثية " حيا الغيث روضكم " وهو في هذا يلتقي مع " عرار " عندما يقول[2] :

فـــأدر كـــؤوســـك يا أبـــــا

ناصيـــــف مترعـــة رويـــه

---

[1] ـ فهد العسكر ١٧١.

[2] ـ العشيات ٤٧٠.

وأحل مقـــال الشيـــخ إن

أفتـــى بحرمتـــها عليـــه

إن الـــذي تسبـــى مواطنـــه

تحـــل لـــــه السبيـــه

لقد كان هذا الاتجاه سائدا في شعر العباسيين ، وبخاصة المولدون منهم " كأبي نواس"، الذي جهر بالفسق إلى حد قوله[1] :

ألا فاسقني خمرا، وقل لي هي الخمر

ولا تسقنـــي سرا إذا أمكن الجهر

وإلى أن يتباهى بتعاطى الحرام والتلذذ به يقول[2] :

فـــإن قالـــوا : حرام. قل: حرام

ولكـــن اللـــذاذة فـــي الحـــرام

لقد تمحور التراث على أيدي أبي نواس وأبي تمام وابن الرومي والمتنبي، لأنهم جاءوا بالثقافة اليونانية، والبيئة الحضرية الجديدة ، فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العام.

---

1 - أو نواس ، للعقاد ١٦٧.
2 - المصدر السابق ١١٨.

كذلك دخلت على لغة الشعر ألفاظ جديدة ، لاحتكاك باللسان الأعجمى ، وهنا يتغير مصطلح التراث مع هذا التغير ، وهو ما يجعلنا لا نربط بين أعمال " فهد " و"عرار" وبين التراث بشكله القديم ، ولا بين التراث بشكله النواسي وزملائه ، بل إننا نقول إنهما استلهما الشكل التراثي بمفهوم عقلاني، جعل واحدا مثل "عرار" يكتب قصيدة التفعيلة يقول[1] :

يا حلـــــوة النظـــره

كم مرة نظرتك الحالمه

أصمـــت علـــى غـــره

سهما مـــن السحـــــر

طاش ولكن الرؤى النائمه

فـــي فجـــوة الصـــدر

تلقفتـــه بيـــد ناعمـــه

ولـــم تكـــن تـــــدري

وواضح ما في هذه المحاولة من نفس شعري هادر ، مع ملاحظة أن الشاعر خلط فيها بين تفعيلات مختلفة ، لا تنتمي لوحدة التفعيلة ، التي يحرص عليها شعر التفعيلة. وطبعا لم يظهر هذا عند " فهد " لأن هذا اللون من الشعر كان في طور

---

[1] ـ العشيات ٥٢٢.

التجريب، انخلاعا من التجريب في العصر العباسي، وكذلك التجريب في الشعر الأندلسي ، الذي أفرز اللون الموسيقي الجديد للموشحات .

إن الشعر من حيث مفهومه رسالة الشاعر إلى الناس ، واللغة ليست ألفاظا جامدة وبيانا وبديعا ومنطقا، وإنما هي ترجمة للروح والحياة. ونحن بهذا أمام شاعرين كان الشعر حالة تتلبسهما فلا يفيقان منها إلا على عمل شعرى إبداعي، نملك إلا أن نتناوله بيد التقدير الفني .

لقد انعطف العصر بالشعر العربي إلى بيئات حضارية جديدة ، ولكنها -مع هذا- حافظت على جوهر الشعر العربي، وهو ما يبين جليا في شعر كل من " فهد " و"عرار" ، فما تزال طبيعة اللغة لديهما، اللغة العربية بقواعدها وبلاغتها، وما تزال أوزان الخليل بن أحمد ، والتطور الذي امتد بها تحملان قيمة تاريخية، تجاوزا بها الطفرة الثورية التي وصلت لهما إلى مستوى العصر .

ومهمة الناقد الحديث أن يتجه إلى عملية التفاعل بين الإنسان العربي وحضارته داخل القصيدة ، ويعني هذا -على وجه التحديد- الكشف عن التفاعلات المتصارعة في بناء العمل

الشعري، أي في المستوى الجمالي الذي يتطلع إليه شاعرانا عن طريق عملية الإبداع .

لقد تمكن الشاعران ، في تناص متواز أن يرسما لنا مشاهد تذكرنا بمشاهد البكاء على الأطلال ، ولكنهما لا يقفان عليها ، لانخراطهما في بيئة جديدة ، ومفردات جديدة، تمكن القلب والشعور من التعبير عنهما .

لقد رسما بشعرهما لوحات تلاصقت مع الشعر العربي بمده وجزره ، لوحات حملت الطول والعرض ، وكانت الحبيبة، سواء أكانت المرأة أم الوطن – تمثل البعد الطولي من بداية القصيدة .

لقد كانا في طفولتهما معذبين ، امتد بهما ترسيب هذا العذاب في تشكيل بنية المكان والشخوص ، موضع الشكوى ، مرتبطين بالفطرة المرهفة ، والحس الدقيق، والتجاوب العميق مع الكون والحياة . لقد كان الشاعران يبحثان عن المكان الآمن، ولهذا كانت ظاهرة المكان واضحة في شعريهما، من خلال المرأة والخمر " فقد كانا معادلا موضوعيا للمكان المجازي للمكان لرحم الطفولي الآمن[1]، يلوذان بهما أملا في الوصول إلى التوازن النفسي .

---

[1] ـ الشعر في الأردن٧٧.

المصادر والمراجـــــع

- آفاق التناصية . ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعى – دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٩٨ .
- أبو نواس . الحسن بن هانئ – العقاد . مطبعة الرسالة بالقاهرة : ١٩٥٧ .
- الأمالي، القالي. دار الكتب المصرية.
- بروميثيوس طليقا . ترجمة لويس عوض ، القاهرة : ١٩٤٧
- ترويض النص. حاتم العسكر .الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ .
- حركية الإبداع . خالدة سعيد ، بيروت : ١٩٧٩ .
- الشعر في الأردن . أحمد المصلح . أوراق ملتقى عمان الثقافي الخامس ١٩٩٦ . وزارة الثقافة . الاردن .
- الشعر والشعراء. ابن قتيبة ، نهضة مصر ، القاهرة : ١٩٧٩ .
- عشيات وادى اليابس. ديوان عرار . جمع وتحقيق د. زياد صالح الزعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت : ط ٢ ، ١٩٩٨ .
- النقد الأدبى الحديث. محمد غنيمي هلال. نهضة مصر بالقاهرة : ط ١ ، ١٩٧٧.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني، القاهرة : ١٩٤٥ .

- عرار شاعر الأردن وعاشقه . مختارات عبد الله رضوان ، مئوية عرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٩٩ .
- شعر فهد العسكر. نورية الرومى . بيروت : ط ٢ ، ١٩٩٩.
- فهد العسكر .. حياته وشعره. عبد الله زكريا الأنصارى ، مطابع الرسالة بالكويت ، ط ٣، ١٩٧٢ .
- مصطفى وهبى التل . قراءة جديدة تقديم د. محمود السمره – مؤسسة عبد الحميد شومان ، عمان ، الأردن : ٢٠٠٢ .
- في نقد الشعر.محمود الربيعى . دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٧٧ .

- Coleridge : Biogrsphie literaria. New York.
- Elior. T.S. The use of poetry and the use of criticiom – London : Faber 1964 .

المحتوى

من آثار المؤلفة

- شعر فهد العسكر : دراسة نظرية تحليلية . الطبعة الثانية ١٩٩٩ بيروت .
- الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور . الطبعة الثالثة ١٩٩٩ بيروت .
- محمود شوقي الأيوبي : حياته وتراثه الشعري . الطبعة الثانية ١٩٩٩ بيروت .
- الخطاب المسرحي في النقد الأدبي بالخليج العربي . بيروت ١٩٩٩ .

AL-ASKAR & ARAR: INTERTEXTUALITY IN THEIR POETRY

نقد أدبي
CRITIQUE



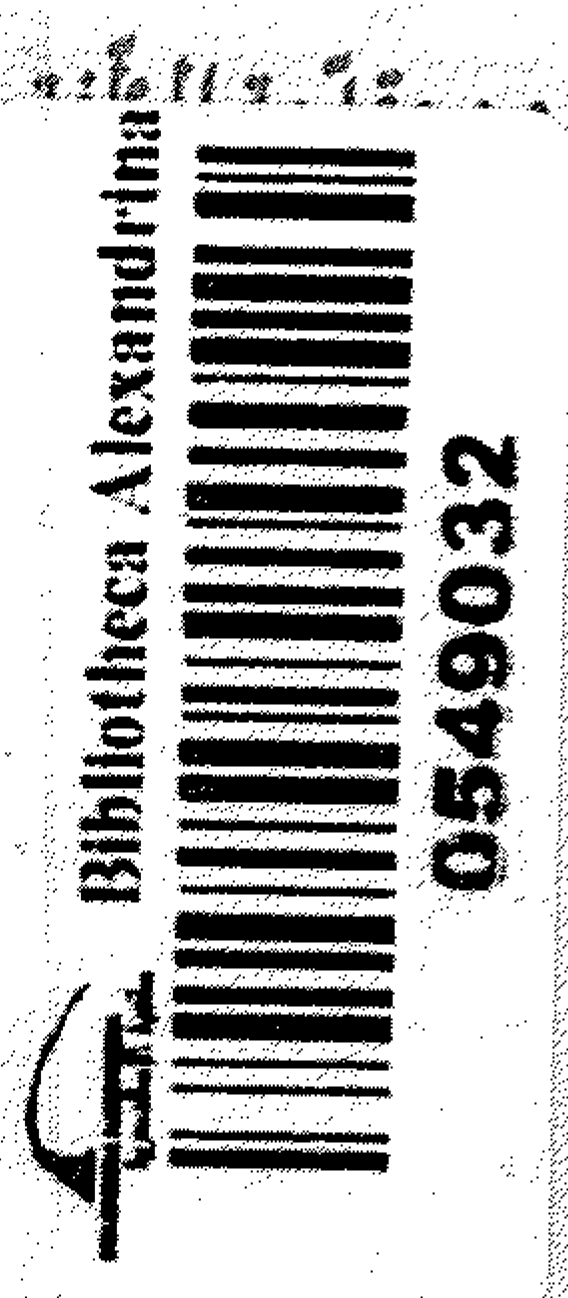
الشاعران: العسكر وعرار قضايا تناصيّة

لماذا فهد، وعرار؟

لقد كانا وجهين لعملة إبداعيّة متشابهة، أو قل كانا وجهين لعملة واحدة، فإذا كان امرؤ القيس يمسك بطرف الخيط، ويمتدّ به إلى أبي نواس وأبي العتاهية وأضرابهما، فإنّ «فهداً» و«عراراً» قد أمسكا بطرف الخيط من الجانب الآخر.

لقد استطاع الشاعران أن يعبّرا عن قلق جيلهما نظراً للتناقض المرير بين الواقع والأمل، ولكنّهما لم يتركا نفسيهما للضياع، فقد ثارا ورفضا وتمرّدا، ولكنّهما ظلاّ على ولاء للوطن، وولاء للمواطن، يعركان عواره بالنقد اللاذع لعلّه يصحو أو يفيق.

لقد حاولت أن أجعل من الربط التناصّي قاسماً مشتركاً بمراحله الثلاث: التوازي والتلاصق والتطابق، لعلّي بهذا أصل إلى لبّ النصّ، وأربط بين وجدان الشاعرين اللّذين يشتركان في كثير من الأشياء، وأجلي صفحة من تاريخهما الفنيّ.



ISBN 9953-36-777-9



